Vuelta 12

SUDAMERICANA

REVISTA MENSUAL / AÑO I / JULIO 1987 / A 5 / URUGUAY N$ 530

Ernesto Sabato

EL ARTE ABSTRACTO

Octavio Paz

CENTRAL PARK

Torcuato Di Tella/Osvaldo Guariglia/Gregorio Klimovsky

¿QUE PASA CON LA UNIVERSIDAD?

Hermenegildo Sábat

SOBRE TORRES GARCIA

E.M.Cioran

FRACTURAS

Rubén Bareiro

PARAGUAY: RETORICA Y REALIDAD

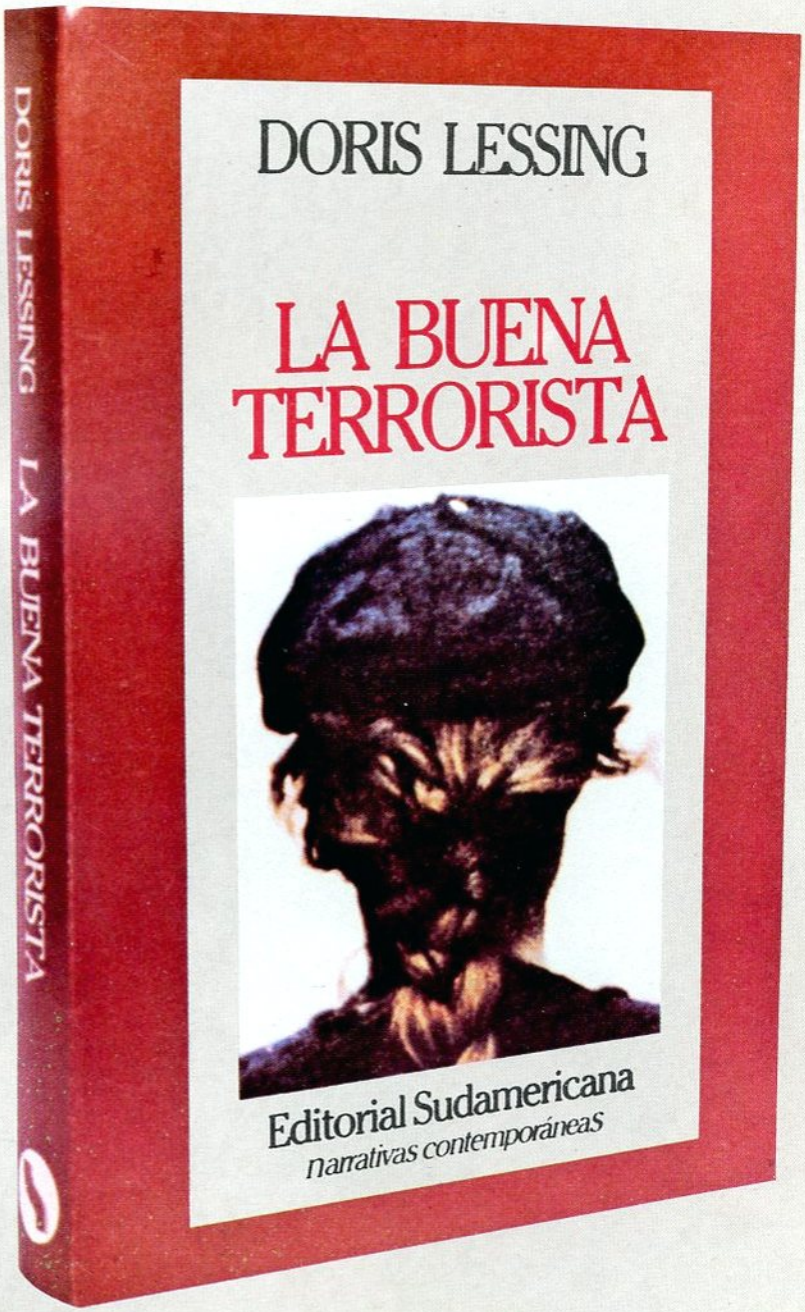
Cuando una mujer ironiza, los hombres pueden empezar a tener miedo

Doris Lessing siempre ha sido una cronista muy avanzada para nuestra época. Su última novela, LA BUENA TERRORISTA, trata de uno de los grandes problemas sociales de la actualidad, el terrorismo. Nos retrata magistralmente las tensiones e ironías de la protagonista, Alice, una chica rebelde y burguesa, que aprovecha todas las ventajas de la sociedad opulenta pero reniega de ella hasta llegar a combatirla con la violencia. La autora describe la manipulación política, el desencanto de la sociedad y la falta de ideales concretos del mundo actual.

"De esta tragedia a un tiempo desesperada y cómica se sale abatido, pero una vez más lleno de admiración ante el talento de Doris Lessing."
Le Monde

"Una de las mejores novelas que he leído en lengua inglesa acerca de la mentalidad del terrorista y la vida interna de un grupo revolucionario, desde "El agente secreto" de Conrad.
Alison Lurie,
The New York Review of Books

"Una novela plagada de situaciones impresionantes y de agudas descripciones de personalidades. Uno de los mejores trabajos de Lessing."
Walter Clemon,
Newsweek

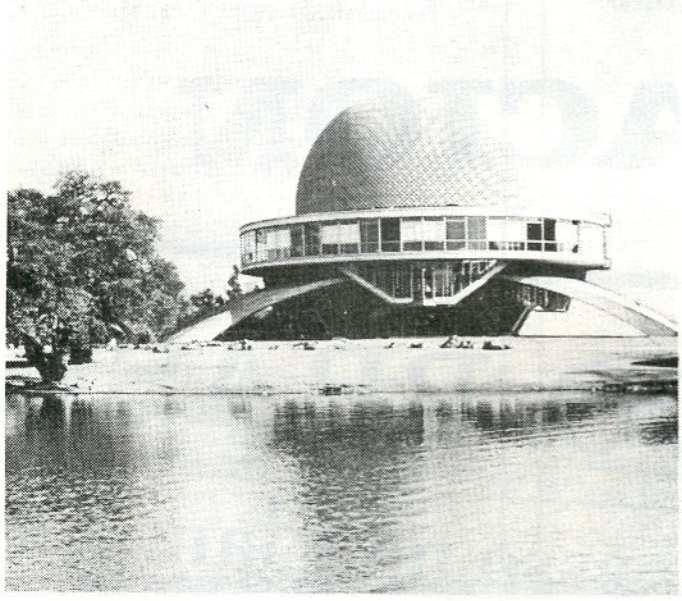


Editorial Sudamericana

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

PLANETARIO
DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES
GALILEO GALILEI

Avda. SARMIENTO Y BELISARIO ROLDAN



Con el propósito de establecer un diálogo con posibles civilizaciones extraterrestres, el hombre envía mensajes al espacio infinito.
A través del radiotelescopio de Arecibo, en Puerto Rico, se informa sobre la estructura genética de la Tierra, su población y las dimensiones del hombre. También se ha enviado al espacio un disco fonográfico de cobre cubierto en oro con información de nuestra civilización, música y saludos en distintos idiomas, que permitirá preservar por miles de millones de años las características terrestres en otra región remota de la galaxia Vía Láctea.

"MENSAJES PARA CIVILIZACIONES EXTRATERRESTRES"

Próximo espectáculo
AGOSTO - SEPTIEMBRE - OCTUBRE
"EL SISTEMA SOLAR"

HORARIO ANUAL DE FUNCIONES

De marzo a noviembre	Diciembre y febrero
Sábados: 16.30 y 18	Sábados: 18 y 19.30
Domingos: 16.30, 18 y 19.30	Domingos: 18, 19.30 y 21

ESPECTACULOS PARA ESTUDIANTES

Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires
Secretaría de Cultura

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LA NACION. Desde 1870
marca el ritmo del periodismo argentino.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

R. De Luca SA.

Vuelta
Vuelta
Vuelta
Vuelta
Volumen I / Número 12 / Julio 1987

Ernesto Sábato	6	Sobre el arte abstracto
Octavio Paz	9	Central Park
Carlos Fuentes	10	La gallarda de Alechinsky
E. M. Ciorán	12	Fracturas
Torcuato Di Tella/Osvaldo Guariglia/Gregorio Klimovsky	15	¿Qué pasa con la Universidad Argentina?
Leonardo Sciascia	21	La medicalización de la vida
César Aira	25	Los Aragoneses de Famatina
Pablo Antonio Cuadra	32	La isla de Los Centauros
Claude Lefort	34	Los derechos del hombre y el estado benefactor
Danubio Torres Fierro	37	Derechos individuales/Derechos sociales
Xavier Rupert de Ventós	43	Pudor y pornografía

LIBROS

José Miguel Oviedo	46	*La nieve del Almirante* de Alvaro Mutis

EL TESTIGO OCULISTA

48

LA VUELTA DE LOS DIAS

Antonio Marimón	50	Hermenegildo Sábat: Pintar es una batalla
Hermenegildo Sábat	51	Torres García
Juan Carlos Onetti	53	Mrs. Marilyn Monroe de Sábat
J. G. Cobo Borda	54	El primer Bianco
Sergio Bizzio	58	Viel Temperley: Estado de Comunión
Luis Chitarroni	60	Voz baja
Rubén Bareiro Saguier	62	Paraguay: retórica y realidad

Director: *Octavio Paz*
Vuelta de México
Subdirector: *Enrique Krauze*
Secretario de Redacción: *Aurelio Asiain*
Jefe de Producción: *Jaime G. Velázquez*

Vuelta Sudamericana
Secretario de Redacción: *Danubio Torres Fierro*
Asesor Editorial: *Enrique Pezzoni*
Coordinador General: *Angel Orrego Sotto*

Consejo de Colaboración: *Adolfo Bioy Casares • Natalio R. Botana • Guillermo Cabrera Infante • Julieta Campos • Juan Gustavo Cobo Borda • Pablo Antonio Cuadra • Haroldo de Campos • José de la Colina • Jorge Edwards • Salvador Elizondo • Enrique Fierro • Juan García Ponce • Jaime Gil de Biedma • Pere Gimferrer • Alberto Girri • Ulalume González de León • Juan Goytisolo • Roberto Juarroz • Juan Liscano • Eduardo Lizalde • Enrique Molina • Alvaro Mutis • Silvina Ocampo • Olga Orozco • José Miguel Oviedo • Gonzalo Rojas • Alejandro Rossi • Alberto Ruy Sánchez • Severo Sarduy • Fernando Savater • Tomás Segovia • Guillermo Sucre • José Miguel Ullán • Mario Vargas Llosa • Ida Vitale • Ramón Xirau • Gabriel Zaid*

Gerencia comercial: Editorial Sudamericana, Humberto I 531, Buenos Aires.
Departamento de Publicidad: Angel Orrego Sotto, Lidia Rey, Carlos Rodrigué.
Oficinas: Humberto I 531, Buenos Aires, Argentina, Tel.: 362-7364 - 7496 - 2128 - 1616 - 1467 - 1332 - 1222.

Distribuidores Capital Federal y Gran Buenos Aires: Brihet e hijos S.R.L., Viamonte 1465, Buenos Aires • **Interior:** SADYE S.A., Belgrano 355, Buenos Aires - **D.G.P.,** Hipólito Yrigoyen 1450, Buenos Aires • **Suscripciones Exterior:** Carlos Hirsch S.R.L., Florida 165, 4° piso, Of. 453, Galería Güemes, Buenos Aires. • **Taller de Fotocomposición y Películas:** Graffit S.R.L. • **Impresión y encuadernación:** Aleman S.R.L. • I.S.S.N. N° 0326-8187.

Portada: Hermenegildo Sábat: *Curiosa deidad maleva.*

Las ilustraciones de este número son de Hermenegildo Sábat.

CORREO ARGENTINO CENTRAL B
TARIFA REDUCIDA CONCESION N° 1316
FRANQUEO PAGADO CONCESION N° 4366

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ERNESTO SABATO

SOBRE EL ARTE ABSTRACTO

El texto que ahora reproducimos apareció en la revista cubana *Ciclón* en 1956. En pleno apogeo del arte abstracto, Sabato vaticinaba la vuelta al arte figurativo. Como aquella revista ya sólo es accesible en muy contadas bibliotecas, lo ponemos aquí al alcance del público lector.

Cierto vigoroso esquematismo constituye la fuerza —al mismo tiempo que la precariedad— de Marx, Freud y, en general, de todos los fundadores de escuelas e ismos. Constituyen todos ellos algo así como hombres de acción del pensamiento; seres que, dotados de una gran intuición para lo fundamental, no sufren las infinitas dudas que otros pensadores sienten ante los matices; características que si hace a éstos más sutiles para percibir las finezas de la realidad los inhabilita, en cambio, para registrar las grandes líneas de fuerza, como esos sismógrafos demasiado sensibles —adecuados para los temblores casi imperceptibles— que saltan y son desquiciados por los grandes terremotos, sin poder registrarlos. Estos matizadores de las ideas son los que luego enriquecen, con arabescos y esfumaturas, el planteo un poco brutal de aquellos pioneros del análisis, hasta que las grandes y vigorosas líneas quedan de tal manera atenuadas, divididas y borradas que se impone la tarea de un nuevo espíritu esquemático que revigorice el dibujo ideológico; de la misma manera, y por causas psicológicas análogas, que al desmenuzamiento, y por causas psicológicas debía suceder el constructivismo de Cézanne.

No considero injusto colocar a Wilhelm Worringer en esa clase de espíritus esquemáticos. Sus ideas sacudieron la estética del siglo XX y replantearon el problema de las artes plásticas a una luz intensa y aleccionadora. Sus defectos capitales, a mi juicio, son dos: el primero, que pone en un sólo saco todas las manifestaciones del arte abstracto, tratando de explicarlas siempre mediante su hipótesis central; y segundo, que juzga rectilíneamente problemas que son dialécticos y zigzagueantes.

No es necesario recordar *in extenso* las tesis capitales de Worringer. Bastará recordar que para él existen dos artes opuestos —el abstracto y el naturalista—, no por causas de mayor o menor dominio técnico, ni por una más o menos evolucionada capacidad estética, sino como consecuencia de necesidades espirituales diferentes: mientras un arte naturalista es el resultado de una feliz concordancia entre el hombre y el mundo, como en la gran época de Pericles, la tendencia a la abstracción ocurre en civilizaciones cuya actitud espiritual es completamente opuesta y en las que prevalece un sentimiento de separación, de discordancia, de desarmonía entre el ser humano y la naturaleza, tal como acontece entre los egipcios.

Las ideas de Worringer proyectan una intensa luz sobre las manifestaciones artísticas de pueblos y civilizaciones que habían sido juzgadas, con una mezcla de candor y arrogancia, como estadios preparatorios y defectuosos del gran arte naturalista europeo. Pero es lícito acusar a Worringer de un fuerte esquematismo.

El solo análisis del mundo griego basta para comprender hasta qué punto las tesis de Worringer han de ser tomadas con infinitas precauciones. Las fuerzas del espíritu no actúan jamás en una sola dirección sino que, manifiesta u oscuramente actúan sobre ellas las fuerzas antagónicas de modo que la superficie de una cultura es siempre móvil; y aún cuando parezca tranquila o apenas estremecida —como en la gran época de Pericles—, corrientes profundas crean lo que podría llamarse el mar de fondo de una civilización. Así en el momento mismo en que la cultura helénica parece culminar en el espíritu de olímpica serenidad, en el instante en que —según los acreditados lugares comunes— parecen reinar el equilibrio, la gracia, la medida y la proporción, en ese instante en que, como nunca en la historia, el hombre y el mundo parecen profundamente reconciliados, en ese mismo instante ejemplar de la cultura, a pesar de esas manifestaciones externas (y en rigor por las mismas causas) tremendas fuerzas agitaban el fondo del alma griega, de modo que mientras Sócrates aconsejaba —*et*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

pour cause— la proscripción del cuerpo y sus pasiones, en el escenario ateniense Eurípides desataba la furia de sus bacantes.

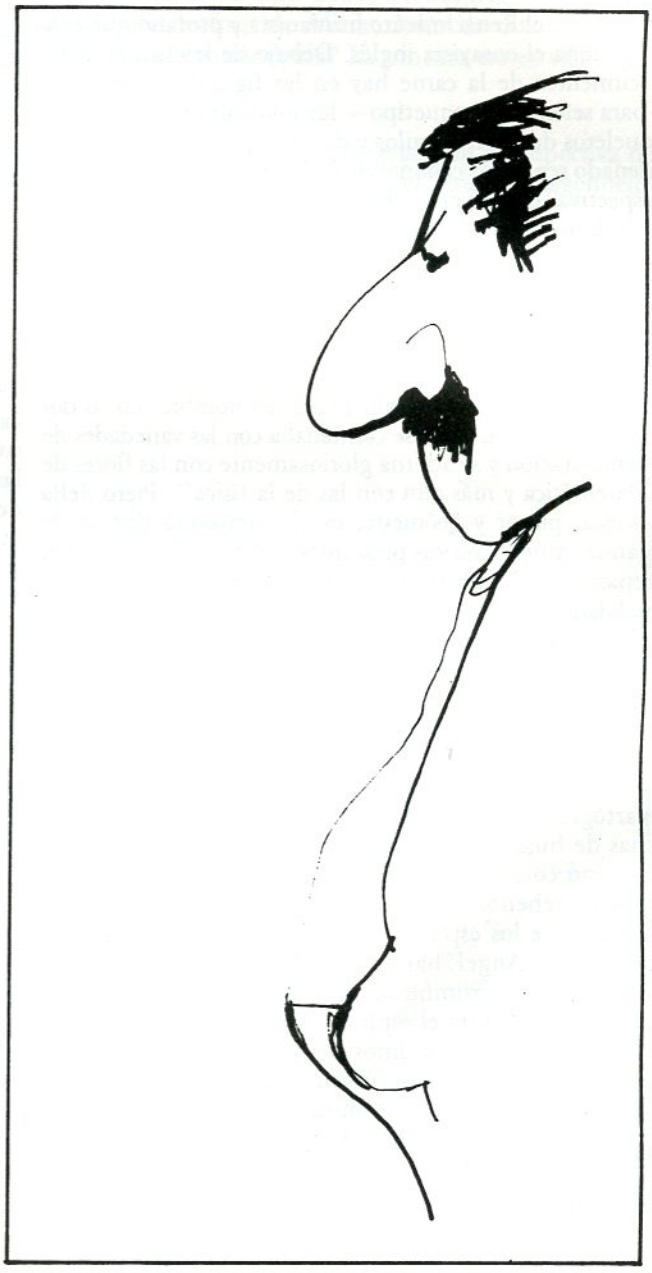
¿Cómo conciliar este dramático dualismo del alma griega con la famosa serenidad olímpica del Panteón de los Lugares Comunes? ¿Y hasta dónde puede creerse en esa armonía entre el hombre y el mundo que según Worringer explicaría la creación de un arte naturalista y "clásico"? Habría tal vez que admitir que sólo en algunos y felices instantes de equilibrio el pueblo griego fue capaz de crear el arte naturalista de la Venus de Milo, mientras que luego (o simultáneamente), mediante esa dialéctica de las fuerzas contrarias, creó monstruos tan desmesurados como *Las Bacantes*. Y aquí habría que observar —como más detalladamente veremos en el caso del Renacimiento— que no es la abstracción la única manera en que el espíritu insatisfecho y angustiado se revela sino, y con suma frecuencia, el romanticismo o el expresionismo. Que es una de las críticas fundamentales que pueden hacerse a la teoría de Worringer y, sobre todo, a la de su discípulo Hulme en el análisis que éste hace del arte renacentista y moderno.

Como si esto fuera poco, precisamente en esos mismos griegos que practican el naturalismo surge la abstracción, sobre la base de razón pura y geometría, fundamento de todo el racionalismo occidental y de toda la ciencia positiva. ¿Cómo compaginar esta nueva y trascendentalísima forma de la abstracción con la tesis de Worringer? Y como si eso no bastara y la confusión aún fuese insuficiente, obérvese que la abstracción racionalista de los platónicos tiene en parte raíces egipcias, a través del pensamiento pitagórico y su teoría de los dos mundos.

Con ellos se inicia en Occidente esa dualidad que constituye uno de los rostros de nueva visión del mundo, esa mezcla de misticismo y racionalismo, de éxtasis y geometría que, pugnando con el espíritu existencial, perdura hasta hoy y se manifiesta en algunas expresiones platónicas del arte abstracto de nuestro tiempo.

Según Hulme, epígono de Worringer, hay dos grandes períodos en Europa: la Edad Media y el Renacimiento. En el primero se cree en el pecado original, en el segundo no; todo lo demás nace de esta enorme diferencia. En la Edad Media los hechos son la creencia en la radical imperfección del ser humano y la subordinación del hombre a ciertos valores absolutos, creencias que constituyeron el centro de toda civilización con inclusión de su economía. Por el contrario, la ideología renacentista considera al ser humano como esencialmente bueno y de esa tesis capital se sigue todo el mundo de sus creaciones. La diferencia entre estas dos maneras de considerar la realidad se manifiesta en sus dos antagónicas concepciones del arte: en tanto que el arte renacentista es vital y encuentra placer en la representación de *las formas humanas y naturales*, el arte bizantino que lo precedió buscaba una austeridad, una perfección, una rigidez que las cosas vitales no podían ofrecerle; y así, el hombre, subordinado a valores absolutos y eternos, busca en *las formas abstractas* la expresión de su intensa emoción religiosa, el intento precario pero de todos modos bien dirigido de aludir desde un rumbo temporal y cambiante a un Universo Inmutable y Eterno. El *humanismo*, con todas sus variantes de *panteísmo, racionalismo* e *idealismo*, representa, según Hulme, la antropomorfización del mundo. Al comienzo, la concepción del hombre esencialmente bueno se manifiesta en una forma a veces heroica, tal como en el arte de Donatello, Miguel Angel o Marlowe; un humanismo de esta clase tiene aún, a juicio del implacable Hulme, cierto atractivo, pero no merece que se lo admire demasiado porque lleva en germen el *romancitismo*, sentimental y utilitario; tarde o temprano, aquel humanismo tenía que desembocar en un ser tan abominable como Rousseau. Frente a esta modalidad antropomórfica, suficiente y superficial, el arte abstracto de nuestro tiempo vendría a reivindicar *una nueva trascendencia*, una nueva actitud religiosa en búsqueda de lo absoluto.

Hay mucho de verdad en este planteo de Hulme como lo hay, en general, en el de Worringer. Su defecto capital, a mi juicio, es que no ven el proceso dialéctico de la historia y, en particular, el desarrollo contradictorio de la expresión artística.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Hulme no advierte que el Renacimiento es el resultado de un doble movimiento, pues si por un lado, como consecuencia del espíritu terrenal y mundano de la clase que surge gracias al desarrollo de las comunas, está animado de una tendencia naturalista, por el otro, y como consecuencia de la misma causa, significa el comienzo de una actitud maquinista y científica. Mientras lo primero conduce a lo concreto, lo segundo inevitable ha de producir un universo abstracto. Y esta nueva abstracción, al menos la que proviene de este proceso, lejos de significar el triunfo de un espíritu religioso significa la reducción hasta sus últimos términos de un espíritu profano.

Si la tesis de Hulme fuese correcta, el arte abstracto de nuevo tiempo sería la búsqueda de una nueva trascendencia, y, lo que aún es más discutible, el único camino artístico para lograrla. Contra estas dos perentorias afirmaciones cabe proponer las siguientes causas del arte abstracto contemporáneo.

Primera: el Renacimiento humanista y profano que tanto desdeña el ensayista inglés. Debajo de los sutiles estremecimientos de la carne hay en las figuras de Leonardo —para señalar un arquetipo— los invisibles pero rigurosos esqueletos de sus triángulos y de sus pentágonos, y el todo ordenado según los cánones de la Divina Proporción y de la Perspectiva. Escribe en su Tratado: "Dispón luego las figuras de hombres vestidos o desnudos de la manera que te has propuesto hacer efectiva, sometiendo a la perspectiva las magnitudes y medidas, para que ningún detalle de tu trabajo resulte contrario a lo que aconsejan la razón y los efectos naturales". Y en otro aforismo agrega. "La perspectiva, por consiguiente, debe ocupar el primer puesto entre todos los discursos y disciplinas del hombre. En su dominio, la línea luminosa se combinaba con las variedades de la demostración y se adorna gloriosamente con las flores de la matemática y más aún con las de la física". Piero della Francesca, pintor y geómetra, es el antepasado directo de Cézanne, quien, con sus pirámides, cubos y cilindros, es el antepasado de los abstractos, a través de los cubistas. No es casualidad que los cubistas resusitaran la sección áurea y se interesasen por Luca Pacioli. Esta genealogía vincula indiscutiblemente a los abstractos de nuestra época con el humanismo, la ciencia y el dominio burgués del mundo exterior. Nada, al menos por este costado, de misticismo ni de trasncendencia: Renacimiento liso y llano, humanismo técnico y profano, no de papeles antiguos y excavaciones, sino de cartógrafos, geómetras, fortificaciones, ingenieros, máquinas de hilar y fundición de cañones.

Y como consecuencia, y al contrario de lo que supone Hulme, la rebelión mística de los tiempos modernos se hizo a través de los espíritus románticos, que, desde Donatello y Miguel Angel, hasta Kierkegaard y Dostoievski, encarnan creciente y tumultuosamente la sublevación del espíritu religioso contra el espíritu tecnolátrico de una civilización burguesa. Sus últimos descendientes los hallamos entre los post-impresionistas como Van Gogh y Gauguin, entre los *fauves* y los expresionistas, entre los surrealistas y, en fin, entre aquellos artistas que, aunque surgidos de la abstracción, derivaron hacia la realización de objetos concretos, inventados por su propio yo y no en virtud de un proceso de abstracción en el mundo que los rodeaba; actitud típicamente romántica y autista, por más que el ascetismo de sus formas geométricas pudiese llamarlos a engaño.

Segunda: la dialéctica interna del propio arte. Las expresiones estéticas no siempre son la manifestación (directa o inversa) de la época sino que también obedecen a la dinámica intrínseca de su propia evolución: a la lucha de escuelas, al agotamiento de las formas, al cansancio y hasta al mero espíritu de contradicción que tan a menudo es propio de los artistas. Así, no sin seguir los grandes arcos de cada período (romántico o gótico, renacentista o barroco), los creadores, siempre personales y anárquicos, ejecutan desplazamientos individuales a la izquierda o a la derecha, por arriba o por debajo de las grandes líneas. Y en el gran arco que constituye lo que podría llamarse "el arte de nuestro tiempo", podemos encontrar tendencias tan contrarias como el constructivismo de Cézanne y el expresionismo, el riguroso problema de los cubistas y el desorden surrealista. En los últimos años, sobre todo en la Argentina, esa dialéctica interna de las escuelas ha provocado un creciente auge de la abstracción, lo que no sólo no significa que el arte figurativo quedará enterrado para siempre, sino, por el contrario, que ha de resurgir en una próxima e inevitable revancha, si la tesis que vengo desarrollando es correcta.

Tercera: el ascetismo del arte contemporáneo frente al sentimentalismo burgués. La burguesía que, mediante la ciencia, desencadenó el más poderoso proceso de abstracción que ha conocido la humanidad, no dejó por eso de ser "realista", es decir, miopemente adherida a la capa más superficial y mundana de la realidad. Y de ese modo, paradojalmente, preparó su propia tumba espiritual, al convocar fuerzas mentales que han ido mucho más allá de lo que sus gustos mezquinos y confortables podían desear, hacia las zonas platónicas de las puras formas. Mediante esta independización y esta trascendencia de las fronteras burguesas, el arte abstracto ha dejado de pertenecer a la esencia del espíritu social que lo provocó para convertirse en un arte odiado y despreciado por la burguesía.

Cuarta: el caos. Que es, de las cuatro causas señaladas, la única a la que puede (y debe) aplicarse parcialmente la tesis central de Worringer sobre el esencial desacuerdo entre el hombre y el mundo en la base de cierto arte abstracto. La crisis de nuestro tiempo ha puesto nuevamente al hombre a la intemperie, metafísicamente hablando. El derrumbe de la civilización burguesa y racionalista lo enfrenta dramáticamente a un nuevo caos, y en medio de la catástrofe, muchos se aferran a un Orden Geométrico.

Ciertos espíritus angustiados tienen a menudo la tendencia a buscar en la claridad y seguridad de una organización matemática un sistema de coordenadas al cual aferrarse y en el cual encontrar la calma que su desorden interior les niega. Ya sostuve que el platonismo sólo podía haber sido imaginado por hombres demasiado preocupados por las pasiones de su cuerpo y de su alma. El platonismo de Sartre en la Náusea no tiene otro origen, como tampoco es posible explicarse de otra manera que espíritus tan románticos, oscuros y expresionistas como Mondrian, Kandinsky y Vantongerloo hayan derivado hacia el arte abstracto.

Santos Lugares, 1956

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

OCTAVIO PAZ

CENTRAL PARK

Argumento: Unos dicen que, puesto que el mundo exterior existe, hay que negarlo; otros que, puesto que no existe, hay que inventarlo; otros que sólo existe el modelo interior. Pierre Alechinsky mueve la cabeza y, sin decir nada, pinta un rectángulo en el que encierra al Central Park de Nueva York, visto desde su ventana, al caer la tarde, con los ojos cerrados. El rectángulo rodea al parque; está dividido en espacios irregulares, todos también de forma rectangular, como los palcos de un teatro, las celdas de un convento, las jaulas de un zoológico. Adentro, en cada palco, pululan bizarras criaturas que, sin embargo, parecen vagamente familiares: ¿son *ellos* o nosotros, nos ven o los vemos? En el interior del rectángulo, Central Park se ha convertido en una Cobra verde, negra y dorada. ¿Es una anamorfosis de Alicia, dama de diamantes de nuestra baraja sonámbula? La pintura no es visión sino conjuro.

Este poema abre el catálogo de la gran retrospectiva de Pierre Alechinsky, inaugurada en el Museo Guggenheim de Nueva York, el 27 de Febrero de este año.

Verdes y negras espesuras, parajes pelados,
río vegetal en sí mismo anudado:
entre plomizos edificios trascurre sin moverse
y allá, donde la misma luz se vuelve duda
y la piedra quiere ser sombra, se disipa.
Don't cross Central Park at night.

Cae el día, la noche se enciende,
Alechinsky traza un rectángulo imantado,
trampa de líneas, corral de tinta:
adentro hay una bestia caída,
dos ojos y una rabia enroscada.
Don't cross Central Park at night.

No hay puertas de entrada y salida,
encerrada en un anillo de luz
la bestia de yerba duerme con los ojos abiertos,
la luna desentierra navajas,
el agua de la sombra se ha vuelto un fuego verde.
Don't cross Central Park at night.

No hay puertas de entrada pero todos,
en mitad de la frase colgada del teléfono,
de lo alto del chorro del silencio o de la risa,
de la jaula de vidrio del ojo que nos mira,
todos, vamos cayendo en el espejo.
Don't cross Central Park at night.

El espejo es de piedra y la piedra ya es sombra,
hay dos ojos del color de la cólera,
un anillo de frío, un cinturón de sangre,
hay el viento que esparce los reflejos
de Alicia desmembrada en el estanque.
Don't cross Central Park at night.

Abre los ojos: ya estás adentro de ti mismo,
en un barco de monosílabos navegas
por el estanque-espejo y desembarcas
en el muelle de Cobra: es un taxi amarillo
que te lleva al país de las llamas
a través de Central Park en la noche.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Carlos Fuentes

La Gallarda de Alechinsky

Veo las obras más recientes del gran pintor belga Pierre Alechinsky y me pregunto: ¿qué me dicen sus ritmos, serpentinos, enroscados en suntuosos collares de colores, trenzados como en la afiebrada danza medieval de *la gaillarde*, que literalmente unió las manos de los bailarines de Flandes a Marsella y de Brest en la Bretaña a Brest en la estepa?

Una de las maravillas del barroco mexicano es la extraña ilusión introducida por los artistas aborígenes en la iconografía del mundo cristiano. Esta es la ilusión del paraíso indígena, una abundancia cancerosa de los frutos de la Tierra, donde los ángeles son morenos y los diablos blancos, barbados y sonrientes. Los españoles enseñaban los dientes al reír y ésta era prueba suficiente de su diabolismo; un indio ríe rara vez, apenas murmulla como un pájaro. Pero acaso la antigua cosmogonía mexicana es la única que sitúa el paraíso debajo de la tierra, allí donde todos los demás, Orfeo y Dante y Sartre han decidido ubicar al infierno.

Pienso en México cuando veo los papeles de Aleichinsky, sus hojas de una suprema libertad estética, sus lujosos pasaportes a otro espacio que simultáneamente deseamos y rechazamos porque esta coexistencia del ángel y el demonio en el paraíso subterráneo ocupa el centro de una antigua fe que continúa seduciéndonos y espantándonos. No llegamos solos al mundo; nos acompañan los mil signos de nuestra historia interna y externa. Flores, frutos, águilas, monos, serpientes, ríos, montañas de anchas espaldas, portentos de amor y traición, de paciencia y desorden, una verdadera mandala de direcciónes y capas de tiempo y espacio acompañan al recien nacido, llegan con él cuando aparece en el centro de la tierra que es cielo y que es infierno.

El jardín es el centro del mundo. Pierre Alechinsky pinta jardines. Sus pinturas ocurren en jardines. Sabe que la historia de los jardines es nuestra historia común, el espacio central de las civilizaciones tal y como se ven reflejadas en las aguas del Edén o de Babilonia, la salvaje abundancia de la floresta amazónica o los parques peinados y manicurados de Versalles, los jardines del loco Orsinio del juguetón Fragonard, los del viajero inmóvil Rousseau y los de Gauguin, primero en Arlés y luego *la-bas;* cuando aún había un *allá* en este mundo.

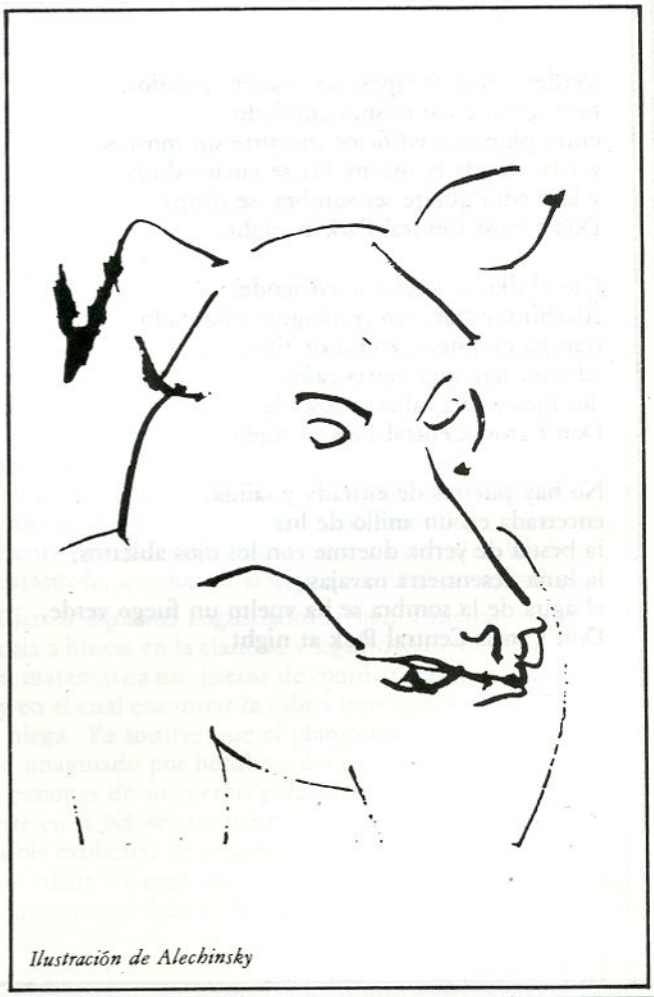


Ilustración de Alechinsky

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Ilustración de Alechinsky

Y sobre todo, el Bosco, nombre de silva encantada, cuidador de jardines. Alechinsky es el artista europeo que comparte la tierra, la profundidad, la angustia y la rebelión del Bosco y como él es un hereje, un hombre que escoge libremente uno de los senderos que se bifurcan en Blois o Hampton Court y en seguida los transforma, ferozmente, en los jardines salvajes de origen. En los parques de Alechinsky las flores ponzoñosas nadan en los ríos lentos y pesados de una danza erótica donde los sentidos pierden su orientación: rumor de la mirada, perfune del tacto, baile conducido por la serpiente, el cuerpo envolvente, circular y sinuoso, la serpiente que es dueña de su cuerpo en el acto de perderlo, al cambiar su piel. La serpiente habla con su lengua bífida; mítica, insíncera.

Pierre Alechinsky está más cerca que nadie de todo lo que hemos olvidado. No nos cuenta lo que ya sabemos; su historia es la de las civilizaciones enmascaradas. Viajamos con él por la perferie de las cosas y de las culturas; él nos conduce con alas ligeras y sueños oscuros y hambrientos hacia el centro y sus regiones vecinas. Este es su secreto: no habrá de sacrificar la totalidad que rodea a un objeto dado, un lugar o un tiempo. Porque si Alechinsky está pintando el jardín del hombre, no está a punto de permitirnos un confortable arrullo en el idilio líquido del Paraíso; todos los idilios son mentirosos porque nos exigen un entusiasmo beato, acrítico. Los jardines de Alechinsky, envenenados y sensuales, son un recordatorio de que la Edad de Oro nunca se perdió porque siempre estuvo contaminada. Todo lo que, más tarde, habría de matarnos, ya estaba oculto en el Paraíso. ¿Por qué, entonces, esta nostalgia loca, insistente?

Alechinsky no tiene respuesta. O más bien, tiene la mente puesta suprema del artista: no representa el jardín, lo crea. Viola su propio secreto a fin de comunicarlo; gloriosamente repite el error eterno. Su esperanza es que al menos esta vez, en estos papeles maravillosos y frágiles de su libertad, no habrá otro jardín posible, su jardín será único... Podemos aceptar o rechazar este espléndido regalo. El solo nos dice que no habrá otro espacio comparable al suyo.

Pero por el hecho de ver estas pinturas, querrámoslo o no, entramos al jardín de Alechinsky; nos unimos con sus manos y los pies al gran baile de la gallarda, nos convertimos en parte de una nueva serpiente de carne que entre las pinturas, pisotea el jardín, corrompe las orquídeas, envenena los pozos, contamina este tiempo y este espacio una vez más, porque cuanto es compartido es impuro y es la condición de la vida para vencer a la muerte. El artista es acosado por sus vecinos, sus impertinentes mirones, usted y yo, de la misma manera que las propias pinturas abren las ventanas de su pureza a la contigüidad contagiosa que Alechinsky, en un juego irónico, intercepta formalmente con el encuadre del cartón periodístico, el *comstrip*.

Quizá este artista no tendría reposo final sino en la catedral silenciosa y profunda del anonimato, los vitrales de un nuevo Chartres, el jardín de los espacios sin firma. Démonos prisa; para entonces habremos olvidado su nombre.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

E. M. CioraN

FRACTURAS

Traducción de Alina Diaconú

Los textos que aquí se publican son una selección del capítulo titulado "Fractures" del libro más reciente de Ciorán: *Aveux et Anathèmes*, publicado por la editorial Gallimard a comienzos de este año. Se dan a conocer con autorización expresa del autor.

Cuando se ha salido del círculo de errores y desilusiones en cuyo interior se desarrollan los actos, tomar posición es casi imposible. Se necesita un mínimo de tontería para todo —para afirmar y también para negar.

Para entrever lo esencial, no hay que ejercer oficio alguno. Permanecer todo el día acostado, y gemir...

Todo lo que me pone en desacuerdo con el mundo me es consustancial. He aprendido muy poco por la experiencia. Mis decepciones siempre me han precedido.

Hay un innegable placer en saber que todo lo que se hace no tiene ninguna base real, que cometer o no cometer un acto es la misma cosa. No es menos cierto que en nuestros gestos cotidianos transigimos con la vacuidad, es decir: que sucesivamente, y a veces al mismo tiempo, consideramos este mundo como real e irreal. Mezclamos en eso verdades puras y verdades sórdidas y esta amalgama, vergüenza del pensador, es la revancha del viviente.

No son los dolores violentos los que nos marcan, sino los dolores sordos, insistentes, tolerables, que forman parte de nuestro cotidiano trotar y que nos socavan tan concienzudamente como nos socava el Tiempo.

No se puede asistir más de un cuarto de hora, sin impaciencia, a la desesperación del otro.

La amistad no tiene atractivo ni fuerza sino cuando se es joven. Es evidente que lo que más teme alguien de edad es que sus amigos le sobrevivan.

Se puede imaginarlo todo, predecirlo todo —salvo hasta dónde se puede decaer.

Lo que me une aún a las cosas es una sed, heredada de ciertos ancestros, que han llevado hasta la ignominia la curiosidad de existir.

En la oscuridad y en la pestilencia de las cavernas, ¡cómo debían de detestarse los unos a los otros! Se entiende por qué los pintores que vivían allí no hayan querido eternizar la figura de sus semejantes y hayan preferido la de los animales.

"Habiendo renunciado a la santidad..." —¡Pensar que he sido capaz de proferir semejante disparate! Debo de tener alguna excusa, pero no me desespero en hallarla.

Fuera de la música, todo es mentira, hasta la soledad, hasta el éxtasis. Ella es, *en mejor*, lo uno y lo otro.

¡Hásta qué punto la edad lo simplifica todo! Pido en la biblioteca cuatro libros: por su letra demasiado pequeña, descarto dos, sin examinarlos; el tercero, demasiado... serio, me parece ilegible. Me llevo, sin convicción, el cuarto.

Se puede estar orgulloso de lo que se ha hecho, pero habría que estarlo mucho más de lo que no se ha hecho. Este orgullo debe ser inventado.

Jamas se dice de un perro o de un ratón que es *mortal*. ¿Con qué derecho el hombre se ha arrogado este privilegio? La muerte, después de todo, no es su hallazgo, y es un signo de fatuidad creerse el único beneficiario.

A medida que la memoria se debilita, los elogios que se nos prodigaron se borran en provecho de las reprimendas. Y es justo: los primeros fueron merecidos raras veces,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

mientras que los segundos arrojan alguna claridad sobre lo que se ignoraba de uno mismo.

Si yo hubiera nacido budista, no hubiera cambiado. Nacido cristiano, he dejado de serlo desde mi primera juventud, época en la cual hubiera apreciado mucho más que hoy, de haberla conocido, la blasfemia que Goethe, en el año de su muerte, dejó escapar en una carta a Zelter: "La cruz es la imagen más horrorosa que hay bajo el cielo".

Frecuentemente lo esencial surge al término de una larga conversación. Las grandes verdades se dicen en el umbral de la puerta.

Lo que es caduco en Proust son esas pequeñas cosas cargadas de un vértigo prolijo, los malos olores del estilo simbolista, la acumulación de efectos, la saturación poética. Es como si Saint-Simon hubiera sufrido la influencia de las "Précieuses": hoy, ya nadie lo leería.

Una carta digna de ese nombre se escribe bajo el impacto de la admiración o de la indignación, o sea de la exageración. Uno se da cuenta por qué una carta sensata es una carta que nació muerta.

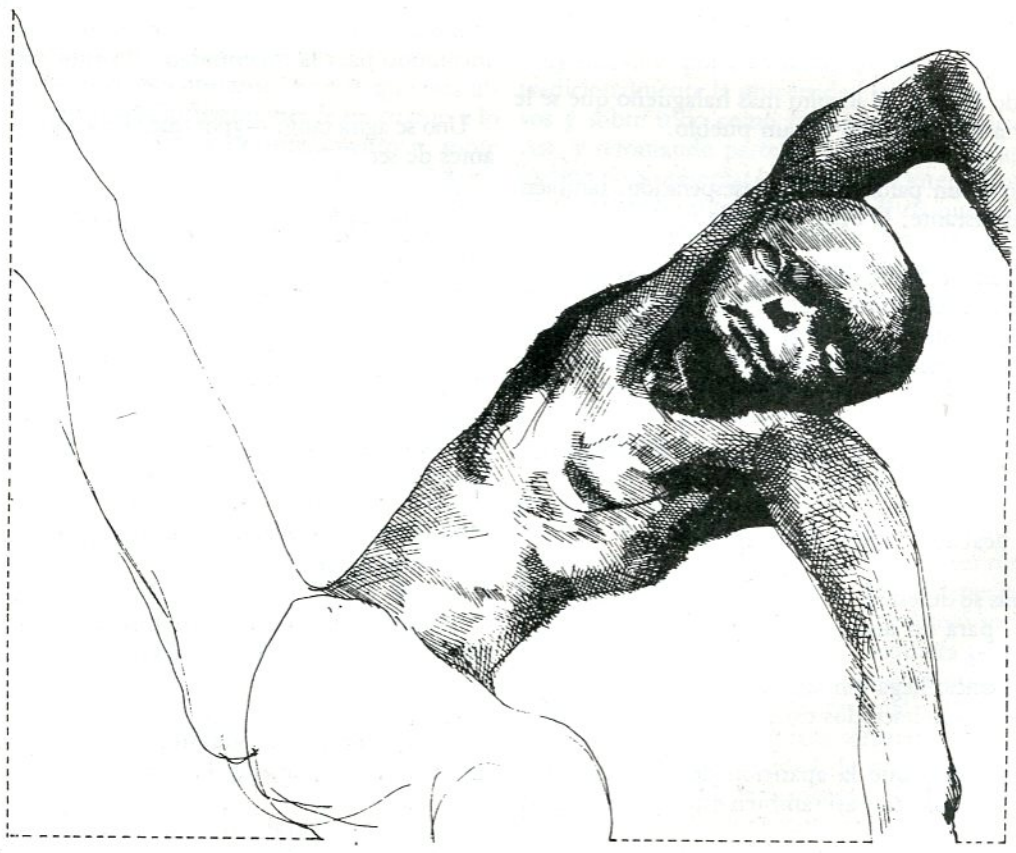
Aquel que es considerado "extraordinario" por sus íntimos no debe proporcionar pruebas en contra de sí mismo. Si un día desea parecerlas a todos lo que fue para algunos, ha de tener cuidado en no dejar huellas, y sobre todo no escribir.

Para un escritor, cambiar de lengua es escribir una carta de amor con un diccionario.

Mal educado como no se puede serlo, tacaño, sucio, insolente, sutil, captando los menores matices, aullando de felicidad ante una exageración o una broma, intrigante y calumniador... todo en él era encanto y repulsión. Un bastardo al que se echa de menos.

La misión de cada cual es saber cargar con la mentira que encarna, lograr ser no más que una ilusión agotada.

Para crear una complicidad indestructible entre dos seres, sólo existe la música. Una pasión es perecedera, se



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

degrada como todo lo que participa de la vida, mientras que la esencia de la música es superior a la vida, y por supuesto, a la muerte.

Si no tengo el gusto por el misterio es porque todo me parece inexplicable —qué digo: por vivir de lo inexplicable que me tiene harto.

Se ha advertido con toda justicia que la jerga filosófica era tan pasajera como el "argot". ¿La razón? La primera es demasiado artificial; el segundo, demasiado vivo. Dos endebles excesos.

Desde hace meses, desde hace años que él vive sus últimos días y habla de su fin en pasado. Una existencia póstuma. Me asombra que, sin comer casi nada, logre durar: "Mi cuerpo y mi alma han puesto tanto tiempo y empeño en soldarse, que no consiguen separarse". Si no tiene la voz de un moribumdo, es porque desde hace mucho que ya no está vivo. "Soy una vela soplada": es la expresión más justa que pudo usar sobre su última metamorfosis. Cuando yo evocaba la posibilidad de un milagro, su respuesta fue: "Harían falta varios".

Sobrevivir a un libro destructor es no menos penoso para el lector que para el autor.

Es necesario hallarse en un estado de receptividad, es decir de flaqueza física, para que las palabras nos toquen, se insinúen en nosotros y comiencen allí una especie de carrera.

Ser llamado *deicida*: el insulto más halagueño que se le pueda hacer a un individuo o a un pueblo.

El orgasmo es un paroxismo; la desesperación, también. Uno dura un instante; la otra, una vida.

Ella tenía un perfil de Cleopatra. Siete años después, hubiera podido pedir limosna en la esquina de una calle. —¡A curarse para siempre de toda idolatría, de todo deseo de buscar *lo insondable* en ciertos ojos, en una sonrisa y en todo lo demás!

Lo que no es desgarrador es superfluo, al menos en música.

No haber acabado nada y morir extenuado.

Cuanto más se detesta a los hombres, más maduro se está para Dios, para un diálogo con nadie.

El gran cansancio llega tan lejos como el éxtasis, fuera de lo cual *se desciende* hacia los extremos del conocimiento.

Del mismo modo que la aparición del Crucificado ha cortado en dos la historia, así también esta noche acaba de cortar en dos mi vida...

El renunciamiento es la única variedad de acción no envilecedora.

¿Puede imaginarse a un ciudadano que no tenga alma de asesino?

Un joven alemán me pide un franco. Entro en conversación con él y me entero que ha recorrido el mundo y que ha ido a la India, a cuyos mendigos ama y está orgulloso de parecerse. Sin embargo, no se pertenece impunemente a una nación didáctica. Yo lo miraba pedir limosna: tenía el aire de haber seguido cursos de mendicidad.

En busca de una fórmula susceptible de satisfacer a todo el mundo, la naturaleza ha fijado su elección sobre la muerte, la cual —era de prever— no debía contentar a nadie.

He gritado con tanta frecuencia contra toda forma de actuar, que el manifestarse, cualquiera sea el modo, me parece impostura, o sea traición. —Sin embargo usted todavía respira. —Sí, hago todo lo que se hace. *Pero*...

Mientras me exponía sus proyectos, yo lo escuchaba sin poder olvidar que no pasaría de la semana. ¡Qué locura de su parte el hablar del futuro, de su futuro! Pero, una vez afuera, ¿cómo no pensar que, después de todo, la diferencia entre un mortal y un moribundo no es tan grande? El absurdo de hacer proyectos es un poco más evidente sólo en el segundo caso.

En rigor, es posible imaginar a Dios hablando francés. jamás a Cristo. Sus palabras no encajan en un idioma tan incómodo para la ingenuidad o lo sublime.

Uno se agita tanto —¿por qué? Para volver a ser lo que era antes de ser.

X., fracasado en todo, se lamentabla delante de mí de no tener destino. —Pero sí, pero sí. La consecuencia de sus fracasos es tan notable, que parece revelar un diseño providencial.

La mujer era importante mientras simulaba pudor y reserva. ¡Qué deficiencia demuestra al dejar de jugar el juego! Ahora, en tanto que se nos asemeja, ya no vale nada. Es así cómo desaparece una de las últimas mentiras que hacían tolerable la existencia.

Amar al prójimo es algo inconcebible. ¿Acaso se le pide a un virus amar a otro?

Los únicos acontecimientos notables de una vida son las rupturas. También son ellas las que se borran en el final de nuestra memoria.

El hecho de que la vida no tenga ningún sentido, es una razón de vivir, al menos la única.

Como he vivido día tras días en compañía del Suicidio, denigrarlo sería injusto e ingrato de mi parte. ¿Qué hay de más sano y más natural? Lo que no lo es, es el apetito loco de existir, tara grave, tara por excelencia, mi tara.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

TORCUATO DI TELLA / OSVALDO GUARIGLIA / GREGORIO KLIMOVSKY

¿QUÉ PASA CON LA UNIVERSIDAD ARGENTINA?

(Coordinación de Danubio Torres Fierro)

Vuelta Sudamericana reunió a Torcuato Di Tella, Osvaldo Guariglia y Gregorio Klimovsky, los tres profesores universitarios de larga trayectoria, para dialogar acerca de la universidad argentina y, por extensión, de la latinoamericana. Los temas, que en la conversación que se transcribe aparecen una y otra vez, fueron el de la eficacia o no del modelo de la llamada universidad de masas, el de la relación que allí se establece entre la dupla profesor / alumno, el de la posible restructuración del sistema educativo, el de la situación de los futuros profesionales en el mercado de trabajo, el del valor futuro de los títulos y diplomas y, por fin, el del contexto político y social en que se enmarca la tarea universitaria. Nuestra revista agradece desde aquí la colaboración prestada por Di Tella, Guariglia y Klimovsky.

Gregorio Klimovsky: —Comienzo por aclarar que, desde mi punto de vista, ésta no es una disyuntiva que no admita grados intermedios. Existen formas pedagógicas contemporáneas que tienen que ver con la televisión y los medios de comunicación de masas que permiten, tal vez, cierto tipo de compromisos. No obstante, sucede que esta alternativa no está estudiada suficientemente en cuanto a lo que deseamos hacer con semejante instrumento y, sobre todo, no es por este camino que nos estamos moviendo en Sudamérica. Así, y si tomo en cuenta esto último, diría que el modelo de la universidad de masas está fracasando. Depende, claro está, de lo que la universidad se plantee como objetivo. Si la universidad fuese una especie de órgano de difusión cultural, de herramienta de desanalfebetización al servicio de la difusión de conocimientos superiores, tal vez la universidad de masas, la asistencia masiva y una información pasiva podrían admitirse —como, por otra parte, sucede con la enseñanza a través de la radio y la televisión cuando está bien conducida. Ahora bien: esto ya no tiene nada que ver con la habilitación profesional, la formación de investigadores, el cuidado del patrimonio cultural, con formar especialistas y lograr que la ciencia, la tecnología y la cultura avancen de modo que se pueda atender a los requerimientos de la nación, solucionar sus problemas y ser creativos en un momento en que la competencia internacional (por las revoluciones tecnológicas como las de la informática y la biotecnológica) así lo exige. Por otra parte, y como consecuencia de lo anterior, los profesionales y los investigadores necesitan de una clase de formación y de información que reúna algunas exigencias intensas desde el punto de vista cualitativo. Si estos datos no se tienen en cuenta, pienso que la universidad de masas es totalmente inadecuada y está condenada al fracaso aun cuando, como simple experiencia cultural —como puede ser la de cualquier otro medio de comunicación—, no es desdeñable. Quizás sea un poco caro, y además hay otros medios más aprovechables, como la educación a distancia o el empleo de la televisión. Digámoslo: todo esto es algo muy nuevo y, por otro lado, no tiene que ver con lo que tradicionalmente la universidad se ha trazado como objetivos y sobre todo como formadora de recursos humanos. Así, y retomando parte de la pregunta planteada, yo me inclino no a preservar las relaciones interpersonales entre la dupla profesor-alumno (y aquí habría que ver si no existen otros procedimientos de trabajo cooperativos, de talleres y de seminarios que conduzcan a lo mismo) sino a lograr una mejor organización que, de alguna manera, continúe la de la universidad tradicional adecuándola, eso sí, a los procedimientos científicos y tecnológicos que han aparecido en la ciencia educativa. Seguramente eso llevaría a formas diferentes de las que actualmente practicamos. No me caben dudas de que éste es el camino que debemos transitar.

A esta altura, entonces, me parece necesario destacar que las universidades como la mexicana, la ecuatoriana, la Central de Venezuela, y ahora la de Buenos Aires, están causando mucho daño amparándose en un rótulo populista y democrático. Producen un tipo de especialistas que no está ligado a las necesidades del progreso social y político del país y así, cuando la nación requiera personal idóneo, tendrá que dirigirse a los egresados de otras universidades (que suelen ser privadas, confesionales y reaccionarias). De ese modo, y de una manera sorprendente e indirecta, el populismo y la universidad de masas están causando un daño muy grande a la democracia y al pueblo al ir en una dirección totalmente contraria a lo que uno se hubiera imaginado cuando se hablaba, primitivamente, en la aparición del reformismo, de universidad de masas. Además, hay que distinguir. Una cosa es la universidad de masas como

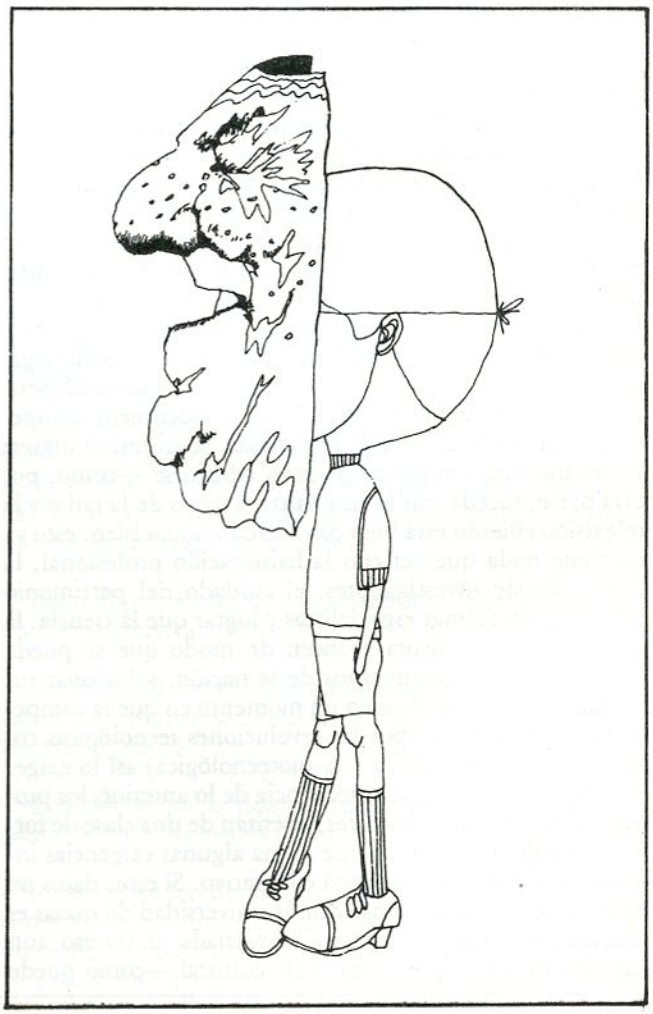
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

hacinamiento masivo de gente en una institución, y a lo cual es obvio que todos tendríamos que oponernos porque es muy claro que no optimiza nada porque, en primer lugar, genera un gasto muy caro y una enorme cantidad de frustraciones (entre otras cosas por las deserciones que se producen) y, en segundo lugar, porque un graduado que no encuentra su sitio en el mercado de trabajo no es idóneo y no está educado convenientemente —lo que, a su vez, provoca otro doloroso fracaso. Pero otra cosa, distinta, es si ese modelo popular se encara de tal forma que no resulte abrumadoramente masivo y se lo reproduce en un gran número como para que nadie que sea idóneo y sortee las pruebas de capacitación y de vocación correspondientes, se quede sin estudiar —un modelo que, además, y como quedó dicho, se puede complementar con los medios actuales de difusión masiva. Es la universidad de masas tal como la conocemos ahora la que va al fracaso.

Torcuato Di Tella: —Yo coincido básicamente con el enfoque, los argumentos y la teoría de Klimovsky. El problema está en cómo salir de lo existente y en cómo emplear la experiencia desarrollada en la Argentina. Para eso debemos intentar entender por qué y cómo se llegó a donde estamos. Por otro lado, podemos formular una confrontación con ciertos fenómenos de masificación que ocurren en otros países, normalmente no identificados con la enseñanza masiva. Por ejemplo, y con respecto a esto último, en los Estados Unidos y en más de un país europeo, también existe la enseñanza masiva pero ocurre que allí hay más recursos dedicados a la universidad y coexisten muchísimas universidades de los más diversos niveles de exigencia. El porcentaje de estudiantes, sobre la población de edad correspondiente, es seguramente mayor en los Estados Unidos que en la Argentina, pero sucede que los recursos (tanto en términos de dinero como en términos de personal y de equipos) son tanto mayores que la relación estudiante/profesor es más adecuada. Sin embargo, incluso en Estados Unidos hay algunas universidades que, sobre todo en su primera etapa de estudios —como es el caso del *colege*—, cumplen un papel más parecido al de la difusión de conocimiento que al de la formación de profesionales. Lo que pasa es que desde un principio existe una selección (en general, según la capacidad intelectual, interferida en alguna medida por la situación económica del estudiante) y hay calificación. Allí, entonces, coexisten dos universidades: unas a las que es realmente difícil acceder y otras donde es más fácil. A estas últimas concurren estudiantes sin ninguna calificación y lo que imparten —insisto— es bastante cercano a la difusión de conocimientos. Lo que importa destacar aquí es que esas universidades no otorgan, en general, títulos habilitantes. Tanto en Estados Unidos como en Europa ésta es una práctica extendida que cuenta con sólo unas pocas excepciones (en instituciones muy especializadas, vinculadas a la medicina o la ingeniería) y que tiene como consecuencia que quien finaliza con un título de *colege* no tenga ninguna garantía profesional. En la Argentina este problema hace algún tiempo que es grave y sin duda se agudizó con la decisión del ingreso irrestricto.

El ingreso irrestricto es el resultado de una concertación política, o de un arreglo político, entre las autoridades gubernamentales y el movimiento estudiantil y, además, la izquierda (póngase aquí comillas). Así, tanto la izquierda como el movimiento estudiantil en el momento en que se comenzó la restructuración del país, presionaron, y es probable que si no se les hubiera otorgado el ingreso irrestricto se hubiera creado un clima de agitación que pudo ser desestabilizador. Por eso creo que, dadas las circunstancias, fue correcta la posición de las autoridades gubernamentales. El grupo estudiantil y los sectores de izquierda que exigían ese ingreso no son los únicos que tienen intereses creados: también los tienen, por ejemplo, algunos grupos económicos que no pagan sus impuestos y que son corresponsables de que la universidad cuente con poco dinero. El problema, entonces, tiene varias puntas, y se complica cuando se sabe que este país hace cincuenta años que funciona contra sus instituciones, que en ese clima es difícil construir algo sólido y que la universidad pasó por un momento aceptable sólo entre 1956 y 1966 (y aún así, allí hubo serias dificultades) y que hace por lo menos treinta años su nivel es poco exigente.

Por otro lado, importa señalar que el problema de la universidad masiva y mala se sitúa, sobre todo, en Buenos Aires y en alguna otra provincia, mientras que en la mayor parte del interior del país no se tiende hacia esa distorsión. De ahí, entonces, que yo no vea como negativo el surgimiento de una enseñanza superior en universidades privadas que, de alguna forma, complemente la de la Universi-



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

dad de Buenos Aires. Por lo demás, creo que está bien que haya grupos ideológicos distintos que posean sus propios accesos educacionales y sería muy malo que sólo los tengan los grupos más confesionales y conservadores. Lo que quiero subrayar ahora es, primero, que en buena parte del país no se están haciendo construcciones masivas y, segundo, que se deben crear en la universidad estructuras de selección interna después del ingreso irrestricto. El ingreso irrestricto es el precio que tuvo que pagar el país para evitar la agitación estudiantil, pero ese trámite no implica el egreso irrestricto. Nadie pone en duda, creo, que se tienen que crear filtros y criterios para fijar límites y niveles. El problema es cómo se los estructura.

Osvaldo Guariglia: —Básicamente estoy de acuerdo con lo dicho hasta ahora. Quiero hacer un par de observaciones que tienen que ver, en primer lugar, con el ingreso irrestricto propiamente dicho, y en segundo lugar sobre esa transacción, bien diagnosticada por Di Tella, entre el gobierno radical y el movimiento estudiantil. Tanto en uno como en otro caso se peca, por parte de las autoridades universitarias, de falta de coraje y de decisión, amén de que una cosa es lo que la Convención Radical aprobó como declaración de su política universitaria y lo que apareció luego en la ley universitaria sobre el ingreso irrestricto y, por fin, una tercera cosa es la que se entiende por ingreso irrestricto.

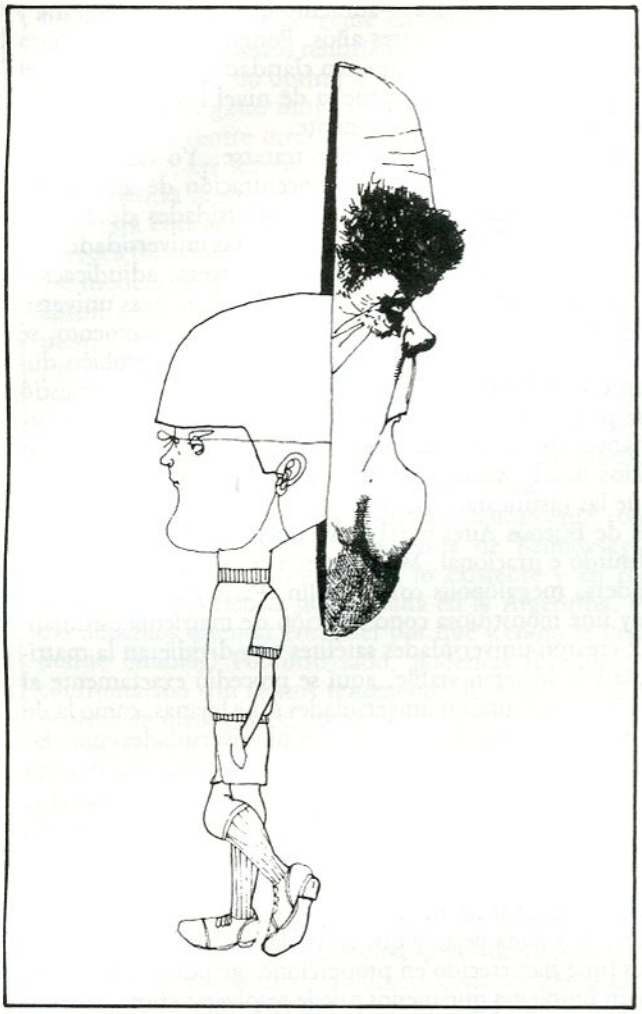
El ingreso irrestricto significa la ausencia de lo que se conoce como "numerus clausus", esto es: un cupo de alumnos establecido en función de las capacidades de una determinada universidad. Así lo conocimos aquí en la época del Proceso y así se lo conoce en Europa (donde es un procedimiento habitual: en la República Federal de Alemania, por ejemplo, se establece un cupo para quienes pueden cursar carreras como química y medicina, mientras el resto del estudiantado espera para cursarlas en otros años). Entre nosotros, el ingreso irrestricto significa estrictamente una prohibición para establecer por parte de las universidades nacionales un "numerus clausus". Ahora bien: ese criterio no implica, en manera alguna, que no se puedan tomar exámenes de nivel ya que tal idea no figuraba en ninguna de las declaraciones programáticas aprobadas en su momento. Por lo demás, en el ingreso irrestricto que conocimos entre los años 56 y 66, existía ya un curso de ingreso y un examen de nivel que determinaban quiénes podían ingresar y quiénes no, y no por ello se entendía que la medida era una restricción al ejercicio de un derecho ciudadano. Era, simplemente, una prueba de competencia. ¿A quién se le ocurre pensar, por ejemplo, que no se debe exigir el certificado de estudios a alguien que egresa de la Escuela Secundaria, o que cualquiera que sepa leer y escribir tiene ganado un sitio en la universidad?

Por otro lado, me interesa hacer un comentario acerca de lo que dijo Di Tella de que no en todas las universidades ocurre el mismo fenómeno. Yo pertenezco a la Universidad de La Plata, que se puede considerar de las grandes y que cuenta con alrededor de 50.000 estudiantes, pero que —a la vez— no tiene planteados los problemas de la de Buenos Aires. Allí hay, en verdad, un aumento considerable de la matrícula ya que, de cinco años a esta parte, hubo un fuerte incremento en la Facultad de Humanidades, sobre todo en la carrera de psicología, y también en el área de la Educación Física —aumento que luego se desgrana y se normaliza en unos tres años. Pongo el ejemplo de esta universidad porque indica con claridad que si se tuviera el coraje de imponer una prueba de nivel los problemas actuales se aliviarían notoriamente.

Hay otro aspecto que debe tratarse. Yo creo que los problemas de recursos y de concentración de alumnado, que en realidad existen en las universidades de Buenos Aires y de La Plata, y que no tienen otras universidades, en última instancia provienen de una perversa adjudicación de recursos que se hizo con la creación de nuevas universidades en la época de Tachini (lo que, en su momento, se conoció con el nombre de "plan Tachini") y también durante el gobierno del general Lanusse. ¿En qué consistió ese proyecto? ¿Fué un intento por desconcentrar a los estudiantes apoyado en la creación de nuevas universidades en sitios donde *no* existía una concentración de estudiantes que las justificaran. Así se castigó a la concentración urbana de Buenos Aires y del Gran Buenos Aires de un modo absurdo e irracional. Mientras que ciudades enormes, verdaderas megalópolis como Berlín, París y México, donde hay una monstruosa concentración de matrícula estudiantil, crearon universidades satélites que dividieran la matrícula y la hicieran viable, aquí se procedió exactamente al revés: se instauraron universidades muy lejanas, como la de la provincia de Buenos Aires, o miniuniversidades como las de Lomas de Zamora o Luján, que de ninguna manera cubren las necesidades mínimas de un centro de estudios y, a la vez, insisto, se castigó al Gran Buenos Aires. Todavía no hay una buena explicación acerca de por qué no existe en el Gran Buenos Aires una universidad de nivel que atienda la enorme matrícula que se concentra de la zona norte a la zona oeste y que se vuelca en organismos privados (que han crecido en proporciones geométricas). Y este es un problema que menos puede resolverse ahora, cuando se han echado las bases para el ciclo básico —como lo está practicando, por ejemplo, la Universidad de Buenos Aires en San Isidro. Se trata de una forma de tapar las cosas y no de resolverlas. Y aquí debo formular una crítica que ya esbocé antes: en este aspecto, la política universitaria del gobierno radical es totalmente equivocada. Tengo que decirlo con absoluta sinceridad: no se siguió una de las líneas concretas de la campaña política que se propuso en la Comisión Asesora de Educación y donde se contemplaba el no caer en concesiones al populismo y a la izquierda. De ahí que sea necesario, ahora, propiciar una política universitaria progresista y crear nuevas universidades, redistribuir la matrícula, elevar el nivel de la enseñanza y encaminar a las casas de estudio hacia su tarea específica mayor: el egreso de especialistas y profesionales bien preparados para hacer frente a las exigencias que plantea la modernización del país. Tiene razón Klimovsky: si esto no lo hace nuestra universidad, lo harán las privadas.

Gregorio Klimovsky: —Lo que hemos dicho hasta ahora conforma, creo, un panorama bastante completo de lo que nos sucede. De ahí hay que destacar, me parece, un fenómeno irracional: la preparación de profesionales que mañana cuando deseen ejercer su carrera, no encontrarán su lugar en la sociedad porque no habrá fuentes de trabajo. Por ejemplo: el INOS ha estimado que, dado el sistema de salud existente, el país sólo tiene capacidad para dar traba-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



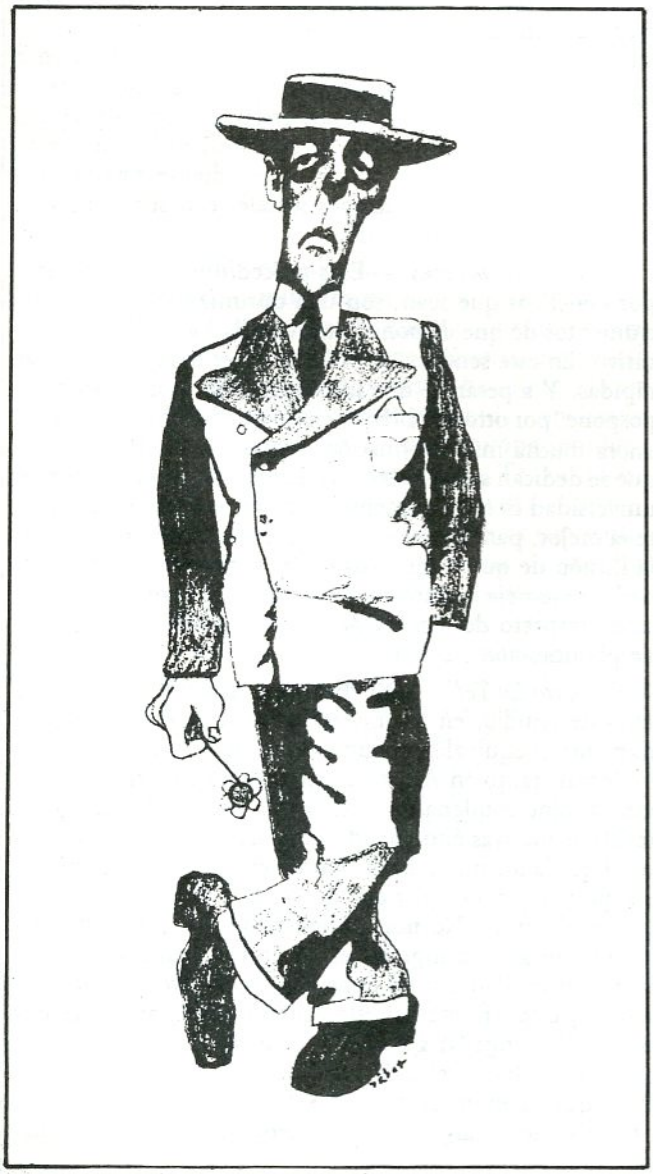
jo a entre 30 y 50.000 plazas médicas y que es imposible financiar un mayor número de ellas (y hasta financiar posiciones individuales como la de la instalación de consultorios particulares). Bien: hoy hay en Argentina nada menos que 80.000 médicos y se calcula que, en términos generales, en diez años habrá 80.000 más. Esta enorme desproporción augura, de manera inevitable, un grave conflicto social. Lo mismo sucede con los arquitectos en la zona del Gran Buenos Aires y de La Plata: existen 5.000 arquitectos en La Plata y hay, en este momento, sólo dos estudios dirigidos por arquitectos que atienden todas las necesidades del lugar. No sé qué hace el resto de los arquitectos; puede que se dediquen a otra profesión (la de taxista, por ejemplo, que seguramente es hasta más remunerativa). La situación, entonces, es alarmante. ¿Qué ocurre? Más allá del discutible criterio del ingreso irrestricto, y de la forma en que se plantea, está el hecho de que no se estudia cómo debe desarrollarse la matrícula. Sostengo, en lo que me es personal, que el Estado debiera reservarse cierta clase de planeamiento de acuerdo con las necesidades del país. Planear no es ninguna ofensa: significa hacer uso de postulados e hipótesis racionales para formular predicciones y llevar a cabo acciones lógicas que tengan un efecto benéfico para la población y la nación en general. Todo esto me lleva a pensar que este compromiso de una universidad "abierta y popular", como se estila decir (de la que el ingreso irrestricto es algo así como la *reductio ad absurdum)* puede tener consecuencias muy delicadas: egresados, por ejemplo, cuyos títulos no valdrán absolutamente nada. A eso se añade (y en fecha reciente lo conversé con gente de FLACSO) otro dato que también alcanza una dimensión latinoamericana: el nivel de información que se ofrece a los alumnos universitarios desciende cada día. Se ofrece menos, en menor número de horas, menor número de clases y menor altura intelectual. Aquí es pertinente destacar que, en Argentina, de un año sólo empleamos seis meses para ofrecer información a los alumnos y que esos meses están, a la vez, plagados de feriados y de huelgas.

Torcuato Di Tella: —La planificación de la que hablé antes implicará, sin dudas, la creación de algo similar a cupos que contemplen, por un lado, el ingreso irrestricto pero no con un sentido laxo, y por otro la capacidad de las instalaciones y del sistema económico en que se enmarca la universidad. Por cierto: este criterio es el que se aplica en los países occidentales desarrollados y también en los llamados socialistas —y aún más rígidamente en éstos. De todos modos, la situación en Argentina es muy particular debido, sobre todo, a nuestra historia reciente, y soy del parecer de que debemos diseñar estrategias partiendo de lo existente y lo posible a fin de evitar —como lo señaló Klimovsky— catástrofes sociales. De lo contrario, habremos evitado una minicatástrofe (como la que pudo crear en su momento la agitación estudiantil) para crear una catástrofe mayor dentro de diez o quince años. Hay, ahora, un período de tiempo para mejorar la universidad: año a año la situación se modifica gracias a la legitimidad que se obtiene a través del sistema democrático y de un sistema universitario como el actual, con participación activa de los diversos claustros —y que forma parte de la legitimidad argentina vigente. Aun cuando creo que la participación estudiantil —de aproximadamente un 25%— es muy alta, es algo que se puede modificar en el futuro y por el mejor camino: el régimen consensual. No nos olvidemos, además, de que en una democracia los cambios son más difíciles de obtener —más difíciles pero, también, más seguros. Los ejemplos de lo que está ocurriendo en Francia y en España son elocuentes. Hay que darse cuenta, por otro lado, de que vamos hacia un sistema educacional heterogéneo donde habrá, en la universidad, un conjunto de estructuras distintas de diferentes grados de enseñanza. El ciclo básico está actuando como filtro porque sale más gente de la que entra y eso no está mal porque viene a ser, en definitiva, un examen de ingreso. Ese ciclo, tal como ésta o un poco más largo, puede funcionar como filtro, insisto, y después de él podría instaurarse —y aquí dejo caminar a la fantasía— otro ciclo de licenciatura, semejante al de las licenciaturas actuales, que otorgue un título que valdrá, sin duda, menos de lo que lo hace el título tradicional, y sólo después un curso de postgrado (muy exigente ya que, sobre todo en algunas materias, se trata de los títulos que tendrán más valor). En materias como computación, por ejemplo, a quien desee ingresar podrá tomársele un examen muy selectivo en su momento, o se le podrá exigir un nivel de nota muy alto en el ciclo básico, lo que hará que los alumnos así ingresados sean muy especiales. No dudo de que estas medidas encontrarán resistencias dado que

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

hay muchos intereses creados. Su resultado, además, será que continuarán existiendo taximetristas licenciados en arquitectura pero que ya tales licenciados (egresados de cursos acortados) no llamarán la atención —como sucede en Estados Unidos, donde nadie se asombra de que un obrero sea *bachelor*. El punto crítico es, aquí, cómo organizar esta nueva estructura que se sitúa contra la mentalidad dominante en los círculos universitarios y en amplios sectores docentes. Pero primero hay que plantearse si tal objetivo es deseable o no porque, entre otras cosas, debemos enancarlo dentro de las estructuras actuales (que, confiamos, no serán modificadas por el régimen político vigente).

Osvaldo Guariglia: —En términos generales nuestras posiciones son coincidentes. A esta altura, me importa llamar la atención sobre el siguiente punto: creo que lo que con frecuencia distorsiona el papel de la universidad, su presencia social, está en el hecho de que juega un rol encubierto. Me explico porque esto lo pude comprobar personalmente en la Universidad de Puerto Rico, tal como lo compruebo ahora en Argentina. En 1970, en mi primera visita, la Universidad de Puerto Rico tenía una matrícula grande pero continuaba siendo de un buen nivel y luego, en 1980, en mi segunda visita, ya se había vuelto imposible de manejar. ¿Qué había pasado en este tiempo? En ese lapso hubo una explosión demográfica y una caída general de los ingresos, lo que provocó una situación social nueva y ante la cual el Gobierno Federal implementó un sistema de becas a los estudiantes como una manera de aliviar tensiones. Eran becas escasas, de poco dinero, pero impedían la desocupación, o por lo menos la encubrían, y además, evitaban la drogadicción, el vagabundeo y otros males. Algo de esto, repito, ocurre en nuestro país, y me remito a lo que sucede en la Universidad de La Plata: ¿dónde van a parar, por ejemplo, los desertores? Porque de 2.000 ingresos producidos, al año siguiente sólo quedan 700 o 500, sobre todo en carreras que tienen mayores visos de profesionalismo. Es obvio que esa gente, a lo largo de dos años, no ha formado parte del ejército de desocupados, que en ese período ha estado a la espera de alguna oportunidad de trabajo y que, cuando la encuentra, abandona sus estudios. El modelo que esbozó Di Tella apunta en esta dirección: es una forma de que ese sector social no salga a la calle y de que gane tiempo a través de una mejor preparación. Sería bueno, y cuánto, que las autoridades universitarias se atrevieran a encarar algo así y propusieran un programa de estudios generales de dos años, y por ese camino, ofrecieran cierto nivel de cultural general y una especialidad —digamos— técnica-contable que capacitara, por ejemplo, para ser mejor empleado bancario (y, todos lo padecemos, nuestros empleados bancarios, sobre todo los de los bancos oficiales suelen ser ineficaces). En la actualidad, para ser bancario, se exige el título de bachiller: pues bien, dentro de unos años se podría exigir este segundo título de que venimos hablando y así la llamada universidad masiva cumpliría un papel social en consonancia con los tiempos que vivimos. Además, tal medida no incidiría en su propia estructura, quiere decir: no impediría que se efectuaran inversiones tanto en recursos naturales como humanos para la tarea realmente importante que es el desarrollo del posgrado y, en especial, el posgrado para la formación de recursos humanos de alto nivel (tanto de profesionales como de investigadores).



Gregorio Klimovsky: —Algunas breves observaciones. El punto de que hablamos al principio de esta charla acerca de la separación del título académico y del profesional soluciona en parte el problema del "numerus clausus" al que ya nos referimos y sobre el que Di Tella observó que la planificación también puede llevar a él. El "numerus clausus", a mi entender, es un número profesional, una especie de advertencia hecha de antemano que se efectúa a los interesados sobre cuántos serán en principio los que podrán cursar normalmente una materia. Yo creo, por lo demás, y vaya como aclaración, que la universidad tiene que estar abierta porque, si detecta gente con vocación y capacidad, debe ampliar ese número y la concesión de títulos académicos (y aquí me refiero, por ejemplo, al caso del número de médicos que mencioné más arriba). Frente a un criterio como éste, el interesado tendrá que decidir si entra en la competencia académica al ser aceptado en la carrera.

Por otro lado, pienso que es muy importante la observación que hizo Guariglia acerca de los títulos intermedios,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

aun cuando no los veo asociados al ciclo básico (aunque, si éste continúa existiendo y llega a tener dos años, habrá que pensar en aprovechar la ocasión para otorgar algún título intermedio). Tal como veo las cosas, —y conste que me atrae la idea del ciclo básico—, creo que es verdaderamente conveniente planear la carrera de grado con títulos intermedios, de manera de evitar, por ejemplo, la frustración de la desersión: hay que crear títulos que correspondan al escalón al que llega cada alumno. Y aquí tengo que añadir que comparto las precisiones hechas por Di Tella acerca de los beneficios que el régimen democrático puede dar a la marcha de la universidad, sobre todo en su manera de funcionar. Esto quedó demostrado en la universidad que tuvimos del 55 al 66. Desgraciadamente, mi temor es al de la experiencia mexicana: allí, y de forma un tanto peculiar, se puede hablar de sistema democrático pero hay que reconocer que los organismos de autocontrol democrático de la universidad, curiosamente, y en cierto sentido un poco heterogéneo, han empeorado la situación. Esto plantea, por lo demás, un problema importante, que no atañe sólo a la universidad sino al funcionamiento democrático de un país: ¿cómo se hace —es la pregunta— para que el funcionamiento democrático optimice los instrumentos democráticos para mejorar las instituciones? En este punto comparto lo dicho por Guariglia sobre el problema educativo argentino, y en particular el universitario: las medidas democráticas no siempre han apuntado a lo mejor y de ahí, entonces, que en esta ocasión debamos ayudar para que cumplan cabalmente sus propósitos. Y eso reconociendo —demás está decirlo— que las diferencias con la universidad de la dictadura son enormes y notables.

Una observación final acerca de las universidades del interior que se crearon un poco inconsultamente, sin tener en cuenta lo que sucedía en la Capital. Ahí, tengo que reconocer que, por ejemplo, en el caso de la Universidad del Nordeste terminé por convencerme de que, desde el punto de vista cultural, Corrientes y Resistencia cambiaron su fisonomía y su funcionamiento intelectual con la instalación de universidades: allí hay ahora librerías, movimientos estudiantiles y un alumnado considerable, y además los jóvenes ya no emigran. Si se juzgan las cosas desde un punto de vista perfeccionista, en el que incluso yo mismo caigo con frecuencia, el resultado quizás no es óptimo, pero como fenómeno social es muy a tener en cuenta. A mi entender, el gran error de las universidades del interior es que fueron creadas según un modelo, el clásico, que ya está perimido y que resultaban inadecuados para el país. La situación puede modificarse con cierta facilidad, quizás creando universidades de punta, conservando aspectos de la universidad de masas y hasta con el fenómeno de la educación a distancia.

Torcuato Di Tella: —Es evidente que convergemos sobre la necesidad de diversificar las estructuras universitarias: necesitamos una estructura heterogénea y pluralista y que allí se incluya la difusión o la extensión cultural. Lo que hay que tener en cuenta, puestos a planificar, es que los estudiantes no son todos iguales, y que a algunos de ellos podemos obligarlos a perder el tiempo si los programas se flexibilizan demasiado. Es un costo —y toda institución tiene su costo. Aquellos estudiantes que tienen realmente una vocación no van a perder —creo— el tiempo, aun cuando la universidad (debido a su condición masiva) les exija poco: se formarán por su cuenta.

Gregorio Klimovsky: —Habría que someter esa sugerencia a análisis. Tengo la impresión de que en algunos casos sucede lo que vos decís, pero en otros no porque por falta de información los estudiantes ignoran sencillamente lo que *no* hacen. Por ejemplo: me he encontrado repetidamente con egresados de ingeniería con mucha vocación y veo que se desayunan de lo que no saben, de lo que no han hecho, en el momento en que tienen su primer choque profesional o su primera responsabilidad.

Torcuato Di Tella: —Ese es el problema grave. La capacidad para el autoestudio o la autodidáctica la tiene poca gente.

Osvaldo Guariglia: —Ya que hablamos de ejemplos prácticos hay que decir que el desaliento es enorme cuando el estudiante, a lo largo de dos años, no sabe a ciencia cierta qué es lo que está haciendo.

Torcuato Di Tella: —Hay que cuantificar un poco. Una de las cosas que suceden en las sociedades democráticas avanzadas, donde casi todas las universidades son de masas en algún sentido, es que se posterga la maduración o se extiende la adolescencia. Y el que ésta se extienda durante un par de años, sin que los alumnos ganen la calle, se dediquen a la agitación más o menos irresponsable o abracen la revolución social, ya es algo. Se está otorgando una suerte de canal de formación donde el estudiante puede, por ejemplo, desarrollar relaciones sociales con sus compañeros, con la vida comunitaria.

Gregorio Klimovsky: —Esos procedimientos, Torcuato, por benéficos que sean, son una optimización de los instrumentos de que dispone la universidad y el sistema educativo. En este sentido, se podrían hacer cosas mucho más rápidas. Y a pesar de que la maduración, por un lado, se pospone, por otro también es cierto que los chicos manejan ahora mucha más información que antes (y sobre todo los que se dedican a computación). Lo que no está claro es si la universidad es racionalmente la mejor, o aproximadamente la mejor, para lo que el país necesita. Yo tengo un poco la ilusión de que lo que vos decís, y que es una gran verdad, se asemeja bastante a la postura de Adam Smith y Ricardo respecto del *Laissez-faire*. Yo quisiera un poco más de planificación racional.

Torcuato Di Tella: —Yo diría que, después de un par de años de estudio, en la universidad tiene que darse necesariamente el equivalente a una selección del alumnado. Por lo demás, tanto en América Latina como en Argentina estamos como condenados a tener una universidad de características masivas aun cuando mañana se tome un examen tan liquidador que acceda uno de cada siete aspirantes (y esa proporción es, en rigor de verdad, la que el sistema puede absorver). No nos olvidemos de que existe una demanda social para ingresar en la universidad y que ésa es una oportunidad que no debe negarse. Volvemos a lo mismo: hay que reformar las estructuras universitarias vigentes para así no engañar a nadie y, a la vez, mejorar considerablemente los niveles de información y de formación. Y tiene que desmonetizarse el valor de lo que se llama título universitario: es algo que está sucediendo en todo el mundo.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LEONARDO SCIASCIA

LA MEDICALIZACION DE LA VIDA

(Traducido al español como *Occidente y la muerte*)

Leyendo los *Essais sur l'histoire de la mort en Occident* (traducido al español como *Occidente y la muerte*) de Philippe Ariès, se me ha ocurrido una obvia e importante reflexión (tan obvia que nunca me la había hecho antes, y tan importante como para echar a andar todos los engranajes de la memoria):

que el haber vivido —remitiéndome a la medida dantesca— durante más de la mitad de mi vida en un pueblo siciliano, más bien cerrado y remoto, me había permitido ver una transformación "des attitudes de l'homme occidental devant la mort",[1] que en otras partes se ha producido en un lapso francamente secular y que, percibida y analizada históricamente, ha cambiado de modo imperceptible, inadvertido, a través de varias generaciones. Tengo, pues, no sólo el recuerdo —con estupor, con maravilla— del pasaje de la lámpara de petróleo a la luz eléctrica (un sentimiento de inundación, de inundación de luz: la primera noche que al mover el interruptor se encendieron las lámpras en mi casa y en las demás), del coche al automóvil, del gramófono a la radio, de la nieve que en verano traían las carretas desde los glaciares de la montaña al hielo fabricado en el pueblo, de la película muda a aquella, ay, hablada; tengo incluso el recuerdo del paso de una idea de la muerte a la interdicción relativa a la muerte.

Lo que Ariès llama "medicalización de la idea de la vida" es una parte dominante de la interdicción sobre la muerte, de la muerte. Quiero detenerme sobre ésta, recordando y reflexionando.

En los años de mi infancia, en el pueblo de campesinos y trabajadores del azufre en que vivía, "llamar al médico" estaba en relación con "llamar al cura". El cura era llamado para que el moribundo se pusiese en regla con el más allá; el médico, para que los familiares quedasen bien con los conocidos, con los vecinos; en resumen, con la sociedad. Que no se dijese, acusando a la familia de desafecto y encima de tacañería: "ni siquiera le han llamado al médico". Sin embargo, mientras que llamar al cura era un hecho de sustancial importancia, dado que entre llamarlo y no llamarlo corría para el moribundo la diferencia entre una temporaria estadía en el purgatorio (recuerdo haber sentido decir de poquísimos que fueran esperados en el paraíso) y el eterno asarse en el infierno, llamar al médico era un acto puramente formal, de conveniencia social. Se pertenecía, pirandellianamente, a las reglas de la apariencia. Los que lo llamaban (siempre demasiado tarde) a visitar a un enfermo, no creían que el médico pudiese de veras curarlo (y en los hechos, a aquella altura ya no lo curaba), así que cuando el médico, para estar a su vez en regla, escribía una receta, ir a comprar las medicinas era un sacrificio extremo a las apariencias, y se tenía el sentimiento, el resentimiento, de estar ante un capricho o abuso de parte del médico (de ahí el considerar bueno, excelente, al médico que se limitaba a recomendar el cuidado del abrigo, lavados externos e intestinales, dietas, y la fama de asno endosada al que prescribía medicinas). En muchos casos, consumado el sacrificio de la compra, las medicinas no eran suministradas, por miedo de que apresuraran el fin o que sólo vinieran a desagradar por su sabor al enfermo o a darle miedo (miedo de cualquier medicamento que no fuese el aceite de ricino o la quinina), *inútilmente*. Por lo demás, médicos y medicinas formaban parte de aquel decoro del cual una familia debía dar prueba en la muerte de un ser querido; eran los elementos de un ceremonial que preludiaba al funerario. Nadie se preocupaba por saber el diagnóstico; por otra parte, lo que el médico decía no era más claro que el latín del cura. Y nadie creía en la curación. La muerte era "muerte y solo muerte",[2] ya se anunciase de tiempo atrás o sobreviniese de improviso.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Cuando se anunciaba, cuando *se sentía*, cuando no llegaba "repentina" (augurar "muerte repentina" era la máxima expresión de odio), la muerte no era ocultada a quien fuese su presa. El enfermo era informado de su estado: que se preparase. Cuando luego, al convertirse la respiración en estertor, se veía que comenzaba la agonía, venían los saludos extremos y las últimas recomendaciones entre los familiares y el moribundo. Y las recomendaciones no partían del moribundo a los familiares, sino también de los familiares al moribundo. Le recomendaban que tratara de encontrar, entre las ánimas santas del purgatorio, a aquel pariente muerto hace poco o hace mucho; y a veces que le diera noticias de acontecimientos familiares o mensajes como éste: que seguían haciéndole misas; que intercediese, para cuando ellos se murieran, por la salvación de sus almas... De eso me acuerdo vagamente, como de una costumbre en vías de desaparecer que los míos consideraban chocante y cruel; de que ya comenzaba a actuar la interdicción, dentro de aquellas categorías sociales que con envidia y desconfianza los campesinos llamaban "letradas". Pero un amigo mío, de un pueblo vecino (Delia, en la provincia de Caltanisetta) conserva viva (y a veces terrible) memoria de tal costumbre; e incluso recuerda, no como una anécdota oída contar sino como una crónica precisa, que, a punto de morir, un viejo encontró aliento y espíritu para decirle a los familiares y vecinos que le encargaban que llevara noticias y mensajes a los parientes difuntos: "escríbanmelo en papelitos, porque si no me olvido". Esta anécdota puede servir incluso para marcar el crepúsculo de una costumbre, ya que la podemos situar a fines de los años veinte (1928-29). La reacción "humorística" —o que así fue interpretada del moribundo demuestra que *aquella idea de la muerte* comenzaba a volverse insoportable.

El pasaje de la idea de la muerte a la interdicción sobre la muerte que se realiza, sobre todo, a través de la "medicalización de la idea de la vida", lo vi desenvolverse, pues, entre 1925 y los años de la segunda guerra mundial: en un plano muy popular y en un área de especial atraso. Entre la burguesía europea este cambio se produce por lo menos medio siglo antes, si consideramos como fecha *ad quem* el relato de la muerte de Iván Ilich, de Tolstoi. Iván Ilich muere, al mismo tiempo, como se moría *antes* y como se morirá después. Estamos en 1884 (la redacción definitiva del relato es de 1886). Subjetivamente, Iván Ilich vive (precisamente: vive) la muerte antigua: no diagnosticada, innominada. Objetivamente, la suya es una muerte "moderna": para quienes lo rodean, para nosotros, lectores de hoy. Su muerte tiene un nombre para nosotros, y quizás para sus familiares, que ya "modernamente" se lo escondieron: cáncer. Y su muerte se produce, progresa, podríamos decir, con bastante, aunque todavía no preminente, "medicalización". Los familiares no creen en los médicos ni en las medicinas más de lo que pueda creer el mismo Iván; pero le imponen al enfermo las visitas de tres médicos (Iván Ilich, cuando todavía confía en los médicos, prefiere ver a aquellos no célebres de los cuales ha oído que han curado a alguien, y una vez, a escondidas, a un homeópata) y la asidua del médico de cabecera, tanto más asidua a medida que se acerca el fin. Le obligan a seguir sus prescripciones, a tomar remedios. Y vigilan, lo pescan en infracciones y se lo reprochan con un celo que va más allá de lo que pediría el cuidado de las apariencias. Vemos de este modo una nueva, distinta, tremenda hipocresía —ya no aquella requerida por el decoro— que comienza ahora a rodear la enfermedad y la muerte. Los familiares no creen que los médicos y las medicinas puedan hacer algo por Iván Ilich: pero se comportan a su alrededor —esto es lo importante— como si lo creyesen totalmente. Creo que podemos insinuar que los médicos y las medicinas son para ellos, inconscientemente, instrumentos punitivos, respecto a aquel que impúdicamente los convierte en espectadores de su propia muerte, de la muerte. "La idea manifiesta de Praskovia Fedorovna sobre la enfermedad de su marido, dicha a los demás y a él mismo, era que toda la culpa la tenía el propio Iván Ilich y que aquel era un nuevo desprecio que le hacía.". Por lo demás, el lugar en el que Iván Ilich vive su propia muerte ("Desde que se había enfermado dormía solo, en una pequeña recámara junto al estudio") preludia ya la muerte "fuera de casa", la muerte en hospitales. El lamento de Iván Ilich "se sentía a través de tres puertas cerradas; es algo insoportable, no sé cómo lo he podido resistir", dice su mujer. Tres puertas cerradas evidentemente no bastaban; eran necesarios muros, un desplazamiento institucional. Que en ese momento no existía y era impensable, salvo en los casos de escualidez económica, es decir, cuando se rebajaba el decoro. Corresponde decir que he asistido incluso al pasaje de una concepción del hospital, en la cual el terror del que tenía que terminar en él se correspondía a la vergüenza de los familiares que se veían obligados a llevarlo así, a una concepción exactamente opuesta: del ir al hospital y del ser llevado por alguien de la familia como signo de decoro y de mentalidad moderna y civilizada. Antes no se admitía que se pudiese nacer o morir fuera de la propia casa; hoy se considera un signo de atraso o de indigencia el hecho de que un parto ocurra en la casa o que un enfermo, sobre todo si está grave, no sea llevado al hospital.

Pero volviendo a la muerte de Iván Ilich: hay tantas cosas en ella que tienen relación con la actitud del hombre occidental ante la muerte y la medicalización de la vida que podrían escribirse, sobre este relato de menos de cien páginas, trescientas de reflexiones y de análisis. Pero me limitaré a tres puntos que me parece que señalan con más evidencia el cambio de actitud. El primero es el que se refiere a la confesión y comunión del moribundo, que ya es claro que no se cumple la función de ponerlo en regla con el más allá sino que constituye ahora una formalidad que oficia de pasatiempo, de pausa, de distracción al dolor, que lleva a los pensamientos del agonizante no a la muerte y a Dios sino, en cambio, a la vida, a la posibilidad de curar: "Volvió por un momento a pensar en el intestino ciego y en la posibilidad de curarlo. Se comunicó con los ojos mediante las lágrimas. Cuando lo volvieron a tender estaba casi bien. Se puso a pensar en la posibilidad de la operación que le había propuesto". En efecto, lo que le ocurre ahora a Iván Ilich confirma que, en el momento de morir, se encuentra en la bisagra entre dos épocas, entre dos concepciones del mundo. Aunque confusa y larvadamente, en él se está operando una sustitución, que en el futuro se precisará y perfeccionará: el médico, en el que no ha logrado creer, sustituye al cura, en el que ya no cree. Como si el cura hubiera transferido al médico, a su cabecera, la vieja, antigua

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

idea de la muerte; y el médico no hará sino desvanecerla, subrogarla totalmente a la idea de la vida medicalizada. El segundo punto consiste en aquella especie de saludo al hijo (que en su aparente casualidad es como una sobrevivencia del saludo de los familiares del moribundo en el mundo campesino), que al moribundo le produce alivio y preocupación a la vez: alivio, paz, advenimiento de serenidad, en lo que se relaciona con su muerte, según la antigua idea de la muerte; preocupación, en lo que se relaciona con la vida de su hijo: que no vea la muerte, que comience a respetar la interdicción que está por caer sobre la muerte. Y, por último, en aquel punto de extraordinaria, admirable, "futurística" intuición que consiste en la comparación que surge en Iván Ilich entre el juez —él mismo lo es— y el médico. "En resumen, todo ocurrió como en el tribunal. La cara que él le ponía al acusado, la misma precisa cara se la puso a él el célebre médico... Lo miró, severo, a través de los lentes con un ojo solo, como diciendo: acusado, si no se limita a las preguntas que se le hacen, me veré obligado a hacerlo retirar de la sala de audiencias". Inescrutable, como el juez. Como el juez, no obligado a dar cuenta de nada —y sobre todo de la sentencia que emite. Y así como el juez puede equivocarse o acertar haciendo abstracción del error o de la razón, puesto que lo que cuenta es la afirmación de la ley como quiera que sea interpretada, el médico hace abstracción de la enfermedad o de la salud, puesto que lo que cuenta es la afirmación de la medicina, es decir de la "medicalización de la idea de la vida". Con el médico-juez de Tolstoi nos acercamos al doctor Knock de Jules Romains. *Knock o le triomphe de la médicine*. Año 1923.

Knock o el triunfo de la medicina fue considerada una comedia brillante, una burla; creo que contribuyó mucho a que se le considerara así la interpretación de Louis Jouvet, llevada en el sentido de la caricatura hasta un extremo que sólo un gran actor como él podía permitirse. Tilgher, que la vio interpretada por otro actor, no la tuvo por una comedia brillante o una broma; quizás incluso porque, lleno como estaba de pirandellismo, le fue fácil vincularla con Pirandello, adaptando la fórmula de la dualidad entre la vida y la forma a la dualidad entre la salud y la enfermedad: la enfermedad como forma, como "conocerse". Digamos que acertó, respecto a nuestros lectores de hoy. Y sería incluso acertada una interpretación escénica en clave no demasiado brillante y caricaturesca, sino dramática, y con toques de lúgubre locura. Pero, indudablemente, en 1923, dado que el proceso de medicalización de la vida (*tout court* de la vida, puesto que una idea de la vida incluye una idea de la muerte) estaba bastante avanzado; Jules Romains había pensado burlarse, representando un caso paradójico y extremo de fanatismo profesional, de fanatismo médico, que en un área socialmente atrasada logra un proselitismo total. Seguramente no sabía que su comedia se alzaba como una tremenda profecía que por primera vez presentaba la realidad de un país atrasado, sobre todo en el

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

aspecto higiénico-sanitario, como Italia. La Italia, hoy, de las mutualistas.

Dice el Evangelio que los últimos serán los primeros. Y las poblaciones de Italia meridional son realmente las primeras en el avance arrollador de la medicalización. También en lo de velar a un enfermo, como en el final de la comedia de Jules Romains, ya que en el caso de los pueblos meridionales todos están enfermos. No se crea que el fenómeno es sólo oficial y estadístico, que aparece en los documentos de las sociedades mutualistas y en los balances pero que no existe en la realidad. Aunque se origine en el hecho de poder tener gratis médicos y medicinas, el fenómeno es verdadero y de una desconcertante efectividad. No hay persona que se asista en una mutualista que no tenga alguna enfermedad (una por lo menos) y que no tome más de una medicina (nunca una sola) para curársela. Naturalmente, con el auxilio y el aval de un médico. Fiel al antiguo axioma de que el mejor médico es el enfermo, todos se han convertido en propios médicos, incluso porque, al comienzo del proceso individual de medicalización, se prefiere descubrir en sí mismo una enfermedad que coexista con la salud; mientras que el médico —y aquí sobrevive la antigua desconfianza— no sabe descubrir una enfermedad que no decrete la enfermedad íntegra, ya se trate de un pequeño resfrío o de una leve dispepsia. El médico, en resumen, no es alguien que descubre la enfermedad, le da un nombre y la cura, sino que es sólo el que firma la receta. Estamos en una atmósfera de comedia, estilo *Knock,* pero una comedia en la cual el triunfo de la medicina llega al punto de caer y revolcarse en la degradación del médico. Este ya no es el protagonista del triunfo, sino burócrata, notario: se limita a la tarea de registrarlo.

De semejante comedia hay en los archivos de las mutualistas elementos que parecen inverosímiles. Por ejemplo, una receta escrita sin lugar a dudas por el asociado y firmada por el médico sin siquiera haberla leído: en ella se prescriben "2 cajas comprimidos" de "Siuvadardin", queriéndose decir dos cajas de un remedio que quizá sea Furadantin (la escritura es clara y burda, trabajosa; es visible la fatiga de quien, desde la escuela, no ha tenido ocasión de escribir otra cosa que su propio nombre). Otra receta prescribe, entre otras medicinas, un rollo de película en colores Kodak; cabe fácilmente imaginar que el asociado le llevó al médico las envolturas de los remedios, pidiéndole que transcribiera los nombres en la receta; y el médico ni siquiera se dio cuenta de que con las envolturas el cliente había mezclado el de la película Kodak (no lo imaginamos, lo sabemos con certeza, y sabemos también que cuando el farmacéutico telefoneó al médico para señalarle la divertida equivocación, el médico contestó tranquilamente: "y usted no se la dé"; el rollito de película, que una farmacia no vendía). Son casos límite y bastante divertidos, pero detrás hay una vista, continua y progresiva degradación de la profesión médica; a veces el médico reacciona ante ella burlándose de su propia degradación y acentuándola. Y vale la pena señalar otro caso límite en este sentido. El médico que al pie de una receta (que prescribe un remedio para una hepatitis) le envía un saludo a la farmacéutica: "Hola Ana María, ¿cómo estás?" lo que recuerda al maquillista que en *Los muertos queridos* arregla el rostro de los cadáveres que envía a la peinadora a manera de un mensaje amoroso. Y aquel otro, que junto a la Citruplexina prescribe una botella de champaña y un pan dulce: y lo bueno es que la farmacéutica María Rosa Contissa, de la provincia de Cianciana, consignó a la mutualista la Citruplexina, el pan dulce y el champaña, mandando una cuenta de 2.500 liras. Y una más: el enorme consumo de jarabe de bromoformio compuesto que se registra en la comuna de Villa-franca Sicula: una pequeña averiguación dispuesta por la mutualista descubre que es usado como rosolí. Y aquí entramos en el tema de la cantidad; de un examen sumario de las recetas se desprende que cuanto menos cuesta una medicina, tanto más el médico está obligado a recetarla. Por ejemplo, la prescripción de dos libros de aceite de vaselina, de diez cajas de Citroepatina y de Alcalosio (que llevaría años consumir) es muy frecuente. O enormes cantidades y alto el precio, de modo que el antibiótico recetado es siempre el más poderoso, cuando en la mayoría de los casos bastaría uno más débil y menos costoso. Se entiende por qué en la provincia de Agrigento, una de las más despobladas por la emigración, el gasto de las mutualistas en 1976 fue de 16.979.539.910 liras por 4.593.330 recetas; esto quiere decir que, promedialmente, cada habitante de la provincia, desde los lactantes hasta los octogenarios, ha tenido su receta. Son cifras vertiginosas, sobre todo la de los gastos de las mutualistas, si consideramos que probablemente la provincia entera no ha invertido para alimentarse, más de los 17 millones que han sido necesarios para (digámoslo así) asistirla sanitariamente.

Una farmacia de pueblo dispone de unos siete mil tipos de remedios: cerca de la mitad de los que existen en el mercado nacional. Y no hay una de estas medicinas que no sea —con mayor o menor frecuencia— recetada y pedida. Las farmacias que en una época, en los pueblos, de puro tranquilas, hacían de punto de reunión, están ahora enloquecidas y ruidosas. A menudo, y lo digo puesto que, en mis raros descansos, lo he visto muchas veces, los asociados van sin receta: le piden al farmacéutico que les den una buena medicina para aquel malestar, para aquella enfermedad. Dicen: "después me la hago escribir". Es decir: luego le traigo la receta. Y esto, creo, porque confían, de acuerdo con la calidad de la medicina, que según ellos toma su mérito del precio, más en el farmacéutico que en el médico: aquel tiene interés en dar el remedio más caro y por lo tanto más eficaz; el médico, no siempre. El farmacéutico se encuentra en las mismas condiciones en que se encontrará el médico cuando el asociado le pida la receta *a posteriori:* puede negarse, pero con el resultado de perder un cliente. Por lo tanto la medicina, la marca que le han pedido, en espera de la receta. También él degradado a comerciante que prefiere mercar lo más costoso que tiene en bodega.

Y llegado a este punto me detengo, para evitar que estas anotaciones se conviertan en una amarga requisitoria: y me detengo en una obvia comprobación final: que el triunfo de la medicina está por firmar la destrucción del médico, si es que ya no la ha firmado.

NOTAS

[1] "Actitudes del hombre occidental ante la muerte". (N. de T.)

[2] En español en el original, cita de F. García Lorca. (N. de T.)

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

César Aira

Los aragoneses de Famatina

César Aira es uno de los más destacados escritores de la literatura argentina actual. Entre sus libros figuran *Moreira; Ema, La cautiva; Canto castrato; El vestido rosa* y *Las ovejas* (en un mismo volúmen). Lo que aquí se publica forma parte de una narración más extensa.

Precisamente en la esquina, suspendido a tres metros encima de los peatones (de los paraguas abiertos de los peatones), bajo el cartel con el nombre de bar, cuelga la enseña: un pocillo de café del tamaño de un barril, con su platito. Ahí en el aire, desmesurado, con el platito *pegado* a la base del pocillo, el dispositivo no podría ser más irreal, y sin embargo haría pensar a quien levantara la vista, infaliblemente, en la realidad que evoca: un pocillo de café, servido en una mesa, humeante. Un triunfo de la afinidad simbólica de la mente.

Pero, un momento. Hay algo que no está. Es cierto que a toda representación le faltan muchas cosas para representarlo todo, incluso el todo entendido dentro de límites modestos, dentro de un marco intimista. Pero a veces la omisión de un detalle, de un elemento a primera vista superfluo, le quita toda propiedad a la miniatura. En este caso, la cucharita. Habría sido del tamaño de una pala. Podría haber estado suelta, apoyada en el platito, y caerse de vez en cuando, con peligro para la vida de los peatones que pasan por esta esquina, incluso los días de lluvia. O mejor, podría haber sido parte de una trama policial truculenta: víctimas aparecen decapitadas en las inmediaciones, guillotinadas en realidad, se ignora cómo se ha podido cometer los crímenes, es un psicópata que durante cientos de noches ha sustraído, entre las tres y las cuatro de la mañana, la cucharita gigante, para afilarla. Es medio mono, se trepa por las paredes y los carteles para recuperar su arma. Con lo que el asunto toma esa tonalidad baudeleriana, cara a Benjamin: los negocios se renuevan, sus carteles también, "la forma de una ciudad cambia más rápido que la de un corazón". Salvo que el corazón de un asesino psicópata no cambia nunca. En tren de imaginar argumentos para filmes terroríficos, estaría también el del sabio loco, genio del mal, que crea la máquina lanzadora de cucharitas punzantes, quizás incluso emponzoñadas con curare, teleguiadas. Una gran amenaza, típicamente urbana asimismo.

De todos modos, es incongruente adjudicar la cucharita de café al reino del crimen. Porque el mal, tal como están las cosas, coincide con el reino de la efectividad, y el café, el pocillo de café que se toma en los bares en los ratos perdidos, pertenece al capítulo inofensivo de la ensoñación y las pequeñas políticas. Hay una obra inolvidable de la artista surrealista Meret Oppenheim, que es un pocillo, un plato y la cucharita, los tres *forrados en piel,* una lujosa piel, la que se usa para los tapados de señora (no sé de qué animal). Esa obra, uno de los clásicos del "ready-made modificado", fue admirada durante décadas, en Europa, sin que a nadie se le ocurriera buscarle otro sentido que el indirectamente sadiano, o el sencillamente insensato: el arte, hacer cosas. O "la belleza". Pero bastó para que transpusiera el Atlántico, para que los críticos norteamericanos dijeran que se trataba de una... —cómo decirlo— una revelación de las inutilidades de la cortesía. Si el café, argumentaron esos críticos, es lo que uno pide en un bar para pagar (con el mínimo) el derecho a estar sentado allí un rato, charlando con un amigo, o solo, mirando pasar la gente con sus paraguas abiertos, ¿de qué sirve en realidad la bebida que hay dentro del pocillo? Deliciosa transmutación de los hábitos ciudadanos: uno entra a un bar, pide un "café" y le traen el pocillo de visón o cebellina o zorro. Se lo acariciaría.

Otra obra de arte: la cabeza de bronce del Dante que hizo Dalí, coronada de laureles cuyas hojas son cucharitas de café, en bronce por supuesto. Aquí estamos en presencia de otro fenómeno entre dos mundos. El más europeo de los artistas contemporáneos, Dalí, el último europeo de la vieja escuela, fue el que supo buscar el auténtico sentido

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

que podía dar una comunicación de mundo a mundo: el dinero. Consiguientemente, su bronce admite una hermenéutica simple, y de índole política: si no podemos cambiar el mundo, esta ridícula querella de güelfos y gibelinos, por lo menos cambiemos el tema de nuestra conversación, y hagámoslo alrededor de una mesa de café.

Claro que no es preciso endosar estas interpretaciones. De hecho, es mejor no hacerlo. Las obras de arte siguen presentes más acá de las palabras, en un estado de perpetua aparición, el horizonte de perpetua aurora sobre el que se recortan nuestras figuras pensantes. Recuerdo en este momento otra escultura tan maravillosa como las anteriores, y complementaria de ellas en cierto modo: la manito que hizo Brancusi para un coleccionista amigo (pero en realidad, quién sabe para qué la hizo). No tiene descripción. Es un delgado trocito de marfil de menos de diez centímetros de largo, sin forma evidente a primera vista. Se diría un cortapapeles incómodo, malogrado. No tiene soporte, y simplemente se apoya en una mesa. Una mano para acariciar, se ha dicho (¡otra vez los críticos americanos!); y de verdad, en el sistema de Brancusi, la caricia reemplazaba con harta ventaja al modelado, la talla, el vaciado. Se dice que una vez Peggy Guggenheim le compró un bronce, uno de sus "pájaros", terminado, pero sin pulir. Hecha la operación, el escultor le pidió un mes para pulirlo. Y lo hizo, a mano, durante treinta días, diez horas por día, hasta darle ese brillo profundo, incorporado al metal, que sólo sus bronces tiene. Cumplido el plazo, la millonaria vino al taller a retirar la obra. Brancusi se ofreció a cargarla hasta el automóvil. Y cuando lo hacía, ella vio con sorpresa que por las mejillas y la gran barba rústica del genio corría el llanto. La señora se llevó su pájaro. Brancusi se quedó con el brillo incomparable de las lágrimas (y con el cheque). Su manito, la caricia de las caricias, fue regalada. En este mismo instante, en el dédalo de cualquier ciudad, una mano desconocida toma una cucharita inimaginable, y revuelve el café, o la suspende por un instante, un instante pensativo...

La renovación automática del amanecer, el arte, hace pensar en el cine, donde cada imagen que se nos aparece debe nacer, nacer veinticuatro veces por segundo. Nacen, pero no mueren. Tiempo perdido. Las revoluciones del gesto de revolver el café, esperando que se disuelva el azúcar, son una eternidad modestamente positiva, un infinito al alcance de la mano. Si pensamos que repetiremos ese gesto dentro de cuarenta años, es nuestra vida inútil e insensata la que se miniaturiza y disuelve en el aire de un sueño.

Un anciano agonizante pretendía hablar, decir quizás sus últimas palabras, pero le dificultaba la articulación una cucharita que tenía metida en la boca; la mitad del mango nada más asomaba entre sus labios resecos, de pergamino bien doblado. La cara entera de este anciano estaba seca como una madera, y los ojitos vidriosos, bajo párpados quebradizos como el papel de seda al que el tiempo le ha quitado toda flexibilidad además de ponerlo color tabaco, tenían un movimiento de metrónomo; ajeno a la luz. La cabeza enteramente calva, lustrosa y muy oscura, a despecho de los movimientos convulsivos de la boca se mantenía en la más perfecta inmovilidad, dentro de un hueco bastante profundo en la almohada de plumón. La falta de higiene de esa almohada era notoria, aunque no más que la falta de sábanas en la cama. Los brazos esqueléticos del anciano, y sus manos contraídas, se apoyaban en una manta oscura, de cuya superficie los dedos del moribundo recogían automáticamente imaginarias miguitas. El cuartucho no tenía otra cosa que la cama, y la puerta, que se abría para adentro; ahora estaba entreabierta, y sólo el fulgor del mediodía de verano hacía que algo de luz, muy poco, que después de introducirse por lejanas ventanas mezquinas y recorrer con magnificencia los sórdidos corredores de la posada, llegaban a colarse en este triste rincón. Lo mismo sucedía con los ruidos de la calle: gritos de niños, el parloteo de algunas mujeres, el resonar de un carro, el piafar de caballos. Junto al lecho del anciano esos rumores no llegaban con volumen suficiente para impedir que se oyeran sus palabras, de modo que el hecho de que no se entendieran no podía adjudicarse a otra causa que la cucharilla en la boca. Ese solo detalle le quitaba a la escena lo inerte que le era connatural. Por lo demás, era un trance de muerte como cualquier otro. La cucharilla era el tintineo del misterio (porque se oía su entrechocar con los dientes, además, cada vez que el viejo se proponía hablar, es decir todo el tiempo; podridas y desgastadas como los de un coatí, había conservado todas sus piezas dentales, hasta las más recónditas, las del juicio).

Una monja de caridad y un niño se inclinaban sobre la cama. La monja, entrada en años y de voz chillona, exclamaba:

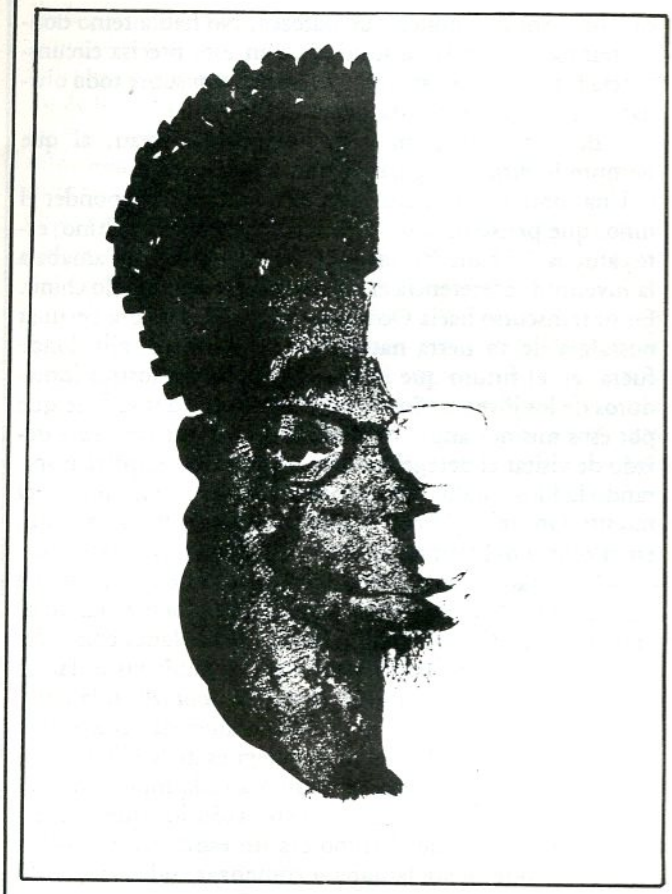
—¡Sáquesela, pues, sáquesela! ¡Hombre, si no se la saca...!

—Una pausa. Lo miraba con fijeza, conminándolo. Después de dos días de lo mismo, ya no podía fingir siquiera que se lo pedía por las buenas. Con su lógica, femenina pese al hábito, consideraba el asunto una confrontación de voluntades. Y con todo el furor, nada fingido, que le provocaba la firmeza del viejo, no podía negar que estaba encantada con la impasse. En dos días había rejuvenecido treinta años. Se volvió hacia el muchacho: —Díselo tú. —Pero no le dio tiempo, y volvió a la carga: —¡Sáquesela y le diré una cosa! ¡El padre Castañón vendrá cuando se la saque!

El viejo habló, la cucharita le tintineó contra los dientes, y no se entendió nada.

—¿Qué dijo? —le preguntó la monja al niño. Este se limitó a encogerse de hombros. —¡Otra vez en la misma! —gritó ella escandalizada, alzando los brazos con desesperación. Pero no fue un gesto, ni un grito, tan marcados como otras veces (esas "otras veces" a las que había hecho referencia en su exclamación) porque la distraía un pensamiento sorprendente: era que se había percatado, a posteriori del hecho, que ella *sí* lo había entendido al viejo, con cucharita y todo. Lo que había dicho en este estertor era, podría jurarlo: "Vendrá si *no* me la saco". ¡De modo que a eso habían llegado! pensaba la monja. Tanto lidiar para que se sacara ese ridículo cubierto de la boca y ella pudiera entenderlo, llevaba a este inesperado resultado: empezaba a entender el idioma deformado por la cucharita. Pero ya no iba a retroceder. Que el Señor le perdonara la mentira piadosa, pero ahora seguiría la comedia hasta salirse con la suya. Era por el bien de ese loco, para que no muriese en estado de parodia. ¿Cristo había subido a la Cruz con una

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



cuchara en la boca? Era un sueño, un mal sueño. Un cura, una monja y un niño, los tres dentro de un sueño. Volvió a la carga, sintiendo que la suya no sería, después de todo, una victoria de este mundo:

—¡Hombre, reaccione! ¡Diga sus oraciones! ¡Dígame si tiene sed, por lo menos! El niño irá a buscarle un vaso de agua, ¿no es cierto que irás? ¡Pero quiero oírlo! —Y a continuación, terminante, amenazadora: —Sáquese esa cuchara de la boca.

Le tiró un manotón, rápido como una cobra. Pero no tanto como para que el viejo sacerdote no previera el movimiento y apretara las mandíbulas con vigor metálico. La cucharita quedó en su sitio, entre los labios resecos. Ya lanzada, la monja volvió a apelar a la fuerza (lo había hecho desde el primer momento, sin éxito por supuesto). Dio un tirón, y luego otro más prolongado, jalando con todas sus fuerzas hasta que se puso roja y empezó a jadear. Pero el moribundo era de acero. Ella lo soltó. Decidió probar otra vez el truco del agua; aunque se había mostrado inefectivo hasta el momento, la monja, quizás por su largo trato con jesuitas, confiaba más en la astucia que en la fuerza.

—Ve a traer un vaso de agua —le dijo al niño sin mirarlo.

Juan Chavarría era un huérfano de doce años, moreno, delgado y bonito como un ángel. Era aragonés, natural de un pueblo llamado Albalate del Arzobispo, pero su madre, a la que había seguido hasta su muerte, un año atrás, en dudosas peregrinaciones, lo había llevado a Zaragoza, a Logroño, Miranda, Burgos, Soria, y al morir lo había enviado a Madrid a buscar la protección de un hermano viejo que tenía, cura, por no decir jesuita. El sacerdote, increíblemente viejo para ser hermano de la difunta (viejo incluso para ser su padre; abuelo habría sido más justificado), se había limitado a poner al niño bajo el amparo de unas buenas monjitas medio legas, medio comerciantes, las cuales no mucho después tuvieron que extender su amparo a él mismo, pues enfermó sin remedio. Juan no sabía nada de su tío al que no vio más que por unos días en el interregno entre la muerte de su madre y su empleo con las monjas; fue a éstas a las que alguna vez les oyó uno que otro dato, de los que pudo deducir que el tío pertenecía a la aborrecida Compañía, que había vivido en América, en Italia, y luego prolongadamente en la corte, interesado en política al parecer. Y de pronto, menos de un año después de la llegada de Juan a Madrid, el viejo cayó enfermo, y las monjas, con un automatismo que no dejó de sorprender al muchacho, que había empezado a conocerlas, se hicieron cargo de él. Lo instalaron en una posada barata (porque sucedía, y esta circunstancia lo sacó a luz, que el cura, ocupado las veinticuatro horas en sus intrigas, no dormía en lugar fijo), le pusieron a su propio sobrino como mandadero, y venían a traerle un plato de comida casi dos veces por día. El enfermo se fue hundiendo aceleradamente en una melancolía o ensoñación atrabiliaria, al tiempo que se debilitaba.

El niño, que ahora se pasaba el día junto a él, pudo presenciar un fenómeno bastante inusitado, y que sólo su candor infantil impidió que le hiciera pensar en lo milagroso. El anciano tenía un cráneo mondo y brillante, que ocultaba usualmente con el sombrero. En la cama, estaba visible, y para evitarse el poco feliz espectáculo del rostro valetudinario, el niño no miraba prácticamente otra cosa. Hasta cierto punto, lo consolaba esa superficie lisa y como lustrada. Un día, vio surgir en lo alto de ella, a los dos lados, sendas protuberancias. "Orejas de burro", pensó, pero se cuidó de hacerle ver al viejo, ya casi inconciente por otro lado, que había algo anormal en él. Eran como dos chichones en punta, y las monjas que venían todos los días no lo notaron. Como habían salido, se reintegraron al cráneo al cabo de una noche. De todos modos, la crisis no tardó en sobrevenir, y el niño lo lamentó por su tío, que obviamente estaba por morirse. Fue entonces, precisamente dos días antes del inicio de esta historia, que ante la inminencia del momento supremo el viejo había hecho dos cosas sorprendentes, difícil decidir cuál más: había declarado tener una importante confesión que hacer, y que haría sólo en los augustos oídos del confesor de Su Majestad, el reverendísimo Castañón; y, segundo y más llamativo, se había metido la cucharita en la boca, y no se la había vuelto a sacar. Tan intempestiva voluntad le impedía comer, dormir y hablar; nada le importaba, y lo último, sólo lo haría ante el confesor, que no debía ser otro que Castañón en persona. Ya había rechazado, con gestos y tintineos, el auxilio espiritual de un cura del común que habían aportado las monjas. De éstas, una se había quedado permanentemente al lado del moribundo, y persistía, encaprichada también ella, en vaciarle la boca. Lo incomprensible reinaba en el pequeño universo del niño: ni advertía cuál podía ser la obligación de esas monjas hacia el viejo jesuita, ni adivinaba qué sería de él cuando su tío falleciera.

Realizó lentamente el trayecto, por los corredores de la

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

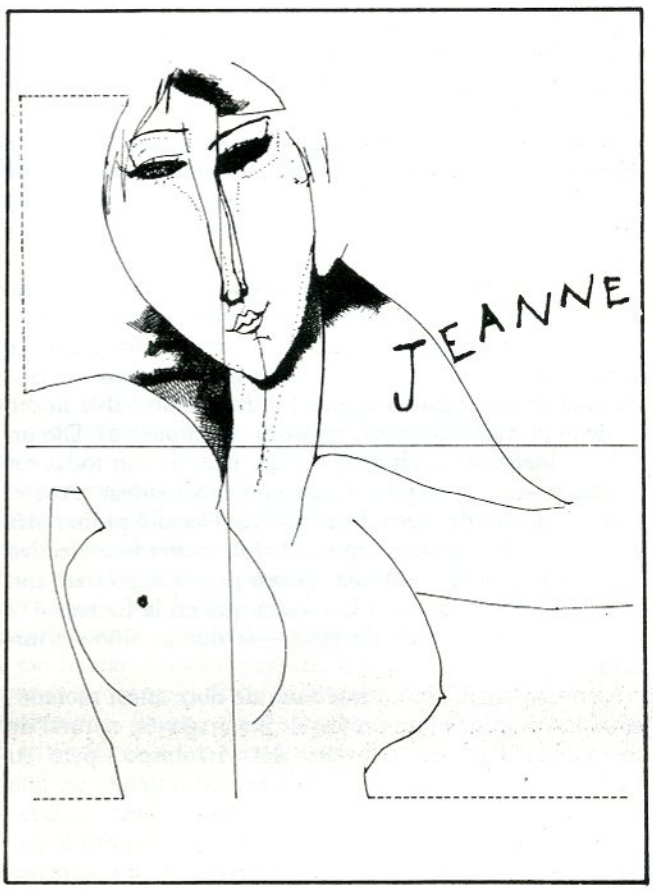
posada, con el vaso en la mano. Tanto más despacio cuanto que sospechaba que la monja quería quedarse sola para probar su fuerza con más despliegue, y sin testigos: el día anterior, al regresar corriendo de un mandado, la había encontrado con los pies en la cama, las rodillas en el pecho del moribundo, ambas manos asidas al mango de la cucharita, y tirando con todo el peso de su cuerpo. En presencia del joven contenía mal que bien tamaños excesos físicos, pero los verbales no tanto. Juan había llegado a ponerse de parte de la cucharita en la boca, en parte por adhesión juvenil y generosa a las causas perdidas, en parte porque sospechaba que la voluntad férrea del viejo sólo consentiría en sacársela para morir, y le daba cierto temor perder a tan tierna edad a su único familiar en el mundo. Y en parte también porque, para su propia sorpresa, había encontrado que entendía perfectamente lo que decía su tío, con cucharita y todo. Eso no se lo había dicho a la monja, porque el argumento favorito de ésta para lograr su propósito era, precisamente, entender. Así, había llegado a pasar que, sin saberlo ninguno de los dos, entendían un idioma que se veían obligados a no entender para el otro. En el caso de Juan, el hecho tenía un costado especialmente curioso: él hablaba con un acento aragonés muy marcado, casi demasiado, y con frecuencia, desde que estaba en Madrid, le costaba hacerse entender, debía repetir sus frases; y viceversa, no siempre le resultaba fácil entender lo que le decían con acento de la corte. Ajena su mente, por anticipado, a toda razón de relatividad lingüística, atribuía tales desentendimientos a motivos psicológicos. Cuando, dos días atrás, su tío se metió la cucharita en la boca, y pronunció, como tantas veces desde el momento de caer enfermo, el nombre de "Castañón", Juan lo percibió con singular nitidez, casi deslumbrado de que alguien al fin hablara como él. "¿Será que he nacido para hablar con una cucharita en la boca?", se dijo, desconcertado. Esa pregunta, en la forma precisa en que la formuló, le trajo a la mente un confuso recuerdo, no sabía bien de qué. Era como si alguien le hubiera contado, alguna vez, mucho tiempo atrás, el cuento de un niño que nacía con una cucharita (una "cucharita de plata") en la boca. Pero a él nunca le habían contado cuentos de ninguna especie.

Salió del corredor a un patio grande y soleado, donde no menos de diez grandes caballos eran atendidos solícitamente por niños no mayores que él. Soldados de pelo engrasado y vistosos uniformes gritaban en todas direcciones: ninguna atención a sus caballos les parecía lo bastante solícita. Los que se desentendían de esa cuestión rodeaban una mesa, al sol, donde se jugaba a los dados. Las mujeres, que característicamente acarreaban baldes con agua, eran requeridas a cada paso. Unos y otras andaban arremangados, sudorosos, y los niños llevaban encima apenas unos calzones cortos. Juan entre ellos parecía excesivamente vestido. Fue hacia la fuente, caminando en forma mecánica, aturdido por el ruido y el movimiento, y debió esperar atrás del chino. En la venta se había hospedado días atrás un chino auténtico, con ropa típica en seda, de la que tenía un baúl lleno: Era una atracción viajera, que recorría las cortes de Europa vendiendo mal que bien cierto saber exótico. A España había ido en el peor momento posible, pero de cualquier modo nunca habría hecho negocio en esta sociedad clerical-borbónica, tan rutinaria como decadente, por paradójico que parezca. No había reino donde reinase menos la curiosidad, y en esta precisa circunstancia histórica, los españoles preferían por sobre todo olvidar que existían los extranjeros.

—Bona pulcro diem puer —le dijo a Juan, al que siempre le dirigía la palabra, por alguna razón.

Una sonrisa tímida fue todo lo que atinó a responder el niño, que pensó para sí: "¿Creerá que entiendo chino, este cardenal?" Fung Yu-lan, el filósofo desterrado, amaba a la juventud, preferencia en la que no era demasiado chino. En su transcurso hacia Occidente había sentido esa peculiar nostalgia de su tierra natal: la creía entrever, allí donde fuera, en el futuro que iluminaba desde los rostros inmaduros de los jóvenes. Sin saberlo, confirmaba una frase que por esos mismos años, en Weimar (corte que no había dejado de visitar el peregrino oriental, por cierto, quizá inspirando la idea), había pronunciado Goethe: "La China será nuestra Grecia". ¡Como si hubiera un solo Renacimiento, en el centro del tiempo, y dos clasicismos en los extremos!

—Vide ranunculus meus —agregó abriendo la mano que acababa de retirar toda monada de la fuente. Las uñas eran prolongadísimas, nacaradas, la mano blanca como debían de serlo las de las damas (Juan no había visto damas sino de lejos, y con guantes), pero el antebrazo, o la parte de éste que asomaba de la fláccida manga de seda verde, con un dragón dorado al que los pliegues de la tela volvían contrahecho de una manera distinta a cada momento, era fortísimo y temible. Quizás tenían razón los que afirmaban en la posada que el chino era un espía, un homicida disfrazado que se adelantaba a comenzar, salvo que él lo



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

hacía solapadamente, la matanza general. En la palma de la mano, y tan mojada como ésta, una ranita que no esperó la inspección del niño. Al ver abrirse sobre ella la jaula de los dedos y las uñas del chino, la rana, que ya tenía las patitas contraídas en previsión de esta posibilidad, aflojó sus músculos como resortes y saltó. El niño, espantado por la sorpresa, pues todavía no había terminado de reconocer ese objeto entre verde y dorado cuando ya le saltaba a la cara, sólo atinó a hacer un movimiento en aspas con los brazos. Al instante, como había sucedido, el sobresalto cesó; la rana había desaparecido, y ante él seguía sonriendo la cara extraña del chino. Le miró la mano: vacía. Pero la palma se plegó, el pulgar tocó el meñique, la mano entera parecía una serpiente deslizándose por el aire, con cinco ojos rosados que eran las puntas de las yemas, redondas, protegidas por las viseras nacaradas y puntiagudas de las uñas. La mano se dirigía hacia el niño, que la miraba con más atención que temor. La vio tomar un camino descendente, paralelo a su propio brazo, y al llegar abajo introducir el racimo de dedos delgados en el vaso. En el fondo del vaso estaba la ranita, y el chino la extrajo con precisa deliberación. Casi de inmediato la mano con la rana estaba dentro de la manga del otro brazo. La sonrisa de Fung Yu-lan se había extinguido. Se despidió de su joven interlocutor con la más leve sombra de una reverencia, y tomó el camino de su cuarto. Juan se apresuró a inclinarse sobre la fuente. Volvía con el vaso lleno hasta el borde, cuando un caballo muy grande se desplazó frente a él, como un telón que se cerrara, impidiéndole el paso. Se quedó mirándolo un momento; el caballo, inmóvil. Tomó hacia su izquierda, para pasar por delante del animal (no le gustaba hacerlo por atrás; tenía un temor anormal a las coces) y el caballo dio un paso, manteniéndose delante de él. Repitió dos veces la misma operación con el mismo resultado, y ya empezaba a pensar que estaba frente a una bestia que actuaba con conciencia, entre malévola y bromista, cuando advirtió que en realidad el caballo iba caminando a paso constante, y había sido él mismo, en su apuro algo aturdido, el que había creado esta ilusión de obstrucción. Se quedó quieto, y la bestia terminó de pasar. Luego siguió su marcha. Con los pasos laterales, había volcado un tercio del agua en las lajas del patio. Las manchas ya se evaporaban bajo el sol implacable. Le hicieron pensar en la sed de su tío, y se apresuró. Tan oscuros le parecieron ahora los corredores, tan contraídas tenían las pupilas, que se llevó por delante a una sombra corpulenta que con voz de hombre le dijo:

—Creo que tu tío ya se ha muerto.

El agua en el encontronazo se había volcado sobre la camisa de Juan, que sintió el frío en el pecho. Estaba seguro de haber oído mal, pero después recapacitó: debía de ser una expresión de deseos del ventero, ya manifestada varias veces últimamente, pues con el traslado del cura al cementerio podría alojar, ya lo había dicho, a un oficial con su mujer.

Todavía hubo un encuentro más antes de llegar al cuarto. Dos mujeres que siempre estaban vestidas igual, a las que en la posada, y en la calle, llamaban "las moras", por ser aceitunadas, con cabelleras que brillaban de tan negras y párpados pintados con un polvillo negro con puntitos brillantes. Las moras iban y venían todo el tiempo, y no se daban con nadie. La puerta de su cuarto se abría hacia afuera, y como lo hizo en el preciso momento en que pasaba Juan, fue motivo de que el niño trastabillara y se salpicara la cara con agua. Una de ellas soltó la risa al verlo, y le secó las gotitas que le habían quedado en las mejillas y la nariz con el dorso del guantelete, que era de un raso frío bordado con hilos metálicos, y lejos de secarlo, le rasparon desagradablemente la piel.

Cuando entró en la pieza, la monjita había cesado en sus esfuerzos, renunciante. Estaba sentada en el borde de la cama, exhausta, roja, sudorosa (tenía hasta lamparones de humedad en el hábito) y con la respiración irregular. La mirada del niño fue automáticamente a la boca del viejo, como buscando la causa de un efecto. La cucharita seguía allí, pero lo que espantó a su joven sensibilidad fue lo que la rodeaba: nunca había visto a su tío tan descompuesto. La ordalía debía de haber sido terrible. La cara parecía cambiada, objeto de una reciente, súbita asimetría. Arrancar una muela de pertinaces raíces no provocaba un desastre semejante. Era un milagro que la mandíbula no se hubiera fracturado. Quizás era eso lo que había pasado, después de todo. La parte inferior del rostro había girado, el mentón apuntaba al hombro derecho.

En verdad, un trago de agua les habría venido bien indistintamente a cualquiera de los dos gladiadores. Pero los accidentes de Juan habían disminuído la provisión del vaso a unas gotas apenas, en el fondo. La monja no dejó de hacérselo notar.

—¿Y para eso tardaste tanto, satanacito? ¡Aragonés tenías que ser, hombre! —Siempre estaba haciendo esas alusiones étnicas. Le arrebató el vaso, salpicando al piso algunas de las preciosas gotas. —¡Trae para acá!

No lo quería para ella, por cierto. Se disponía a practicar uno de sus trucos favoritos, ya muy practicado, siempre en vano, durante estas fatídicas cuarenta y ocho horas. Después de hacer perecer de sed al moribundo, le daba agua, y pretendía aprovechar el momento en que los labios y la lengua resecos se distrajeran con la frescura del líquido para arrebatar la cucharita. Juan no concebía por qué seguía molestándose. Si había estado a punto de conseguir algo la primera vez, en las subsiguientes había quedado a mil leguas del éxito, porque su víctima había desarrollado una maligna habilidad para deglutir y al mismo tiempo endurecer más que nunca los músculos. Tanto que si por un milagro el anciano llegaba a sobrevivir a este trance, le quedaría el hábito de aherrojar las mandíbulas al beber, aun cuando ya no fuera necesario.

Volvió a inclinarse sobre el lecho, y le acomodó la cabeza al viejo. Le acercó el vaso a los labios, pero cambió de idea. Le hizo un gesto al niño de que se acercara, y le pasó el vaso:

—Dale tú —le dijo, y al viejo: —Beba, padre, sáciese.

Ella quería tener las dos manos libres para el zarpazo. Juan había notado que su tío tenía los ojitos algo más vivos, y los dirigía al agua con una suerte de lastimosa curiosidad. ¿Era una ilusión, o la melancolía de esa mirada había aumentado? Le puso el borde del vaso en el labio inferior, y lo inclinó con brusquedad, para sorprender a la monja. El trago parvo de agua pasó a la boca y al gaznate del enfermo con ruido. Las dos manitas gordezuelas de la monja se precipitaron sobre el mango de la cucharita, pero un hábil movimiento de hombros del niño (que las mataba

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

callando: tenía muchos recursos) le hizo perder efectividad al intento, y no sólo eso: la monja perdió pie y cayó aparatosamente sobre el estómago del moribundo. El accidente estuvo a punto de lograr lo que no habían logrado sus más pensadas maniobras: bajo el impacto, las piernas y el tronco del cura se alzaron, formando con todo el cuerpo una V muy abierta, y la boca se entreabrió un instante, durante el cual la cucharita repicó en escala sobre todos los dientes, como sobre las tablillas de un xilofón. Si la monja hubiera tenido las manos disponibles, en ese momento se la birlaba. Pero no fue así, y el fracaso, inesperado y en segundo grado, no hizo más que agregar una gota de hiel a su frustración.

En cuanto al cura, no bien hubo vuelto a su posición extendida, soltó un largo gruñido en el que su sobrino entendió, con toda claridad:

—Qué gusto a sapo de mierda. —Y al cabo de un segundo, filosófico, otro "grounff tranj tilín" que significaba: —Pero es agua al fin.

La monja, en tanto se recuperaba de la caída, también entendió, pero no lo quiso dar a ver, aunque la carcomía la curiosidad. Si Juan hubiera sido algo más psicólogo de lo que su volatilidad juvenil permitía, se habría dado cuenta de que ella entendía, por la mirada intrigada que le vio dirigir al vaso. Pero estaba pensando en otra cosa. Realmente, la clarividencia de un moribundo existía. Los pensionistas desocupados y chismosos de la posada habían echado a correr una fábula, basada en la presencia de sus ranitas vivas y en la ausencia de contenido de su bacinica, detalles, sobre todo este último, que había que ser muy entrometido para notar. Decían estas lenguas fantasiosamente viperinas que el chino trasmutaba sus excrementos en batracios, a los que daba libertad en los pantanos de las afueras de Madrid. Los propósitos, no los adivinaban, con lo que daban un toque de credibilidad al paranoico apólogo. En realidad, la finalidad de éste era dar una razón de esa ranita dorada, nunca vista, que tenía el oriental de mascota y, ya que estaban, hacer entrar en el régimen del relato a los pantanos que las lluvias inusuales de ese verano habían formado en las afueras, en las estribaciones de la normalmente seca meseta castellana. Ahora, cómo había sabido el cura agonizante qué decir, aun en su deformado idioma de cucharita, era otra cosa. En este punto, Juan sí se creía autorizado para barruntar la posibilidad de la magia.

Después de estos acontecimientos se quedaron quietos y en silencio varias horas, la monja sentada en la única silla, el niño de pie, apoyando el peso del cuerpo ya en una pierna, ya en la otra, y el moribundo muriéndose, sin prisa, pero sin pausa. Aunque parecía una tregua, no era tal. Era otro de los trucos de la enfermera porfiada. Esperaba que el vejestorio se durmiera, cosa que haría tarde o temprano. Entonces, podría. Incluso simulaba adormecerse ella, para que él se abandonara. Era taimada, subrepticia; nunca abandonaba un propósito. Pero tenía miedo, pobrecita. Si el paciente fallecía, su victoria sería pírrica. En cierto momento se levantó sin hacer ruido, dio dos pasos, los que la separaban de la cama, asió la cucharita con la mano derecha y le dio un largo tirón seco, tirón de un vigor que

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

habría bastado para arrancar de la tierra endurecida un nabo de medio metro de largo. Pero no bastó en este caso. Volvió a sentarse en el lugar de su vigilia, llevándose consigo la mirada profunda y mortal del cura. Rato después volvió a probar, con la misma fuerza, con la misma intención. Pero se sentía abatida: la sordidez del viejo que moría, deprimente elemento que no podía sino esperarse, y que ella conocía bien por haber asistido a muchos en el mismo trance, aquí se manifestaba como una desalentadora inexpresividad. Había melancolía, sí, pero surgía como resultado del todo, no de una parte designada especialmente. Era como si el viejo, con su caprichosa teatralidad, se librara, a expensas de ella, del trabajo de infundir poesía al asunto. Estas reflexiones rencorosas la adormecieron con los ojos abiertos.

Al fin, apareció otra monja, una vieja pequeñita y lampiña (sin cejas ni pestañas): era Sor Crescencia, la más fogueada en burocracias, que había tomado a su cargo los trámites a que las obligaba su protegido, fundamentalmente obtener que el confesor del Rey, el Padre Castañón, un seglar adventicio de la Curia, viniera a tomar de boca del moribundo ciertos datos que sólo sus oídos debían oir. Entró sin golpear, y de una mirada abarcó los puntos salientes de la situación: la cucharita en la boca, el niño aburrido, Sor Modestina presa de su abatimiento. En las primeras instancias salían afuera a conversar; ahora habían llegado a la conclusión de que no valía la pena. Hacían como si la cucharita estuviera en la oreja del viejo. Acertaban, sin saberlo, y no sólo por el corrimiento de las facciones que habían producido los forcejeos. El que se niega a hablar pierde la facultad de actuar en respuesta a lo que oye.

Soltó un largo rosario de nombres, engarzados en un informe de diversas traslaciones, que eran la sal de su vida. Las monjas de edad madura solían caer en la manía ambulatoria. Sor Modestina la escuchaba con apasionada atención, tejiendo sus propias estrategias a toda velocidad. "Si el padre X tiene que pedir audiencia al padre Y, la cucharita..." "Si se ausentan a la vez el padre Z y el padre W, la cucharita..." "Si la cucharita resiste, y el padre V se apersona, entonces..." Su cabeza estaba llena de posibilidades. Pero cada avatar nuevo en el relato de las andanzas de Sor Crescencia la lanzaba por nuevos caminos que contradecían a los anteriores. Y sobre todos ellos flotaba, amenazante o democleica, pero también llena de promesas de entretenimiento, la cucharita. Era sorprendente, dentro de todo, que lograra pensarla sin la boca del viejo, fuera de la cual no la había visto nunca. Pero habría resultado atemorizante ver flotar en el aire límpido de la imaginación, sobre los caminos del pensamiento, una sarcástica sonrisa sin rostro.

Juan también prestaba atención, pero al no saber quiénes eran todos esos "padres" (sólo el "Castañón" tenía algún sentido para él, y a ése no lo mencionaban) las ides y venidas de la segunda monja se le aparecían sólo como un trayecto abstracto. De cualquier modo, no veía que se acercaran a una solución. El cura en la cama, entre tanto, no parecía interesarse en nada. Dirigía la mirada vacía al techo oscuro, y seguía recogiendo miguitas imaginarias de la manta que lo cubría.

Las monjas, sin llegar a discutir, terminaron acalorándose en su conversación, y proferían graves amenazas en voz muy alta:

—¡Se morirá en pecado mortal, valga la redundancia! —decía Sor Crescencia con vehemencia, como si la otra no estuviera de acuerdo. —¡Porque es todo una cuestión de dinero, y a él no le importa otra cosa! ¡Qué pienso en su alma, en su alma, nada más que en su alma, que en cualquier momento se va a precipitar al infierno!

—¡En el alma, en el alma! ¡Eso es lo que *yo* digo! —exclamaba Sor Modestina.

—¡Es increíble que una miserable cucharilla pueda eclipsar a algo tan grande como el alma!

—¡Al alma, al mundo, y a Dios!

Se callaron, porque un poco más y habrían declarado que la cucharita era Satán, y eso iba ligeramente más allá de lo que estaban dispuestas a reconocer por el momento. La habían manoseado tanto... Lo más curioso era que se lo decían entre ellas, no al culpable. Se diría que culpaban a la suerte, no al hombre. Sor Crescencia, que había manifestado al entrar que se quedaría un instante nada más porque la esperaba un eminente eclesiástico en cuyo despacho se resolvería definitivamente la cuestión, al cabo de una hora y media de cotorreo decidió marcharse. Le tendió a Juan un paquete de tela que había traído y le ordenó que la acompañara. Era un paquete blando, muy liviano. El niño lo tomó con las dos manos y salió al pasillo, donde tuvo que esperar otro cuarto de hora mientras se prolongaba la entrevista de las religiosas. Vio pasar a varios de los pensionistas, conocidos de vista. Algunos lo saludaban. Era un niño de indudable encanto angélico. Por eso mismo, desconfiaban de él: suponían que debería aprovecharse de ese ligero fulgor para robar. Ignoraban que estaban ante ese milagro tan raro (porque, admitida la existencia del milagro, algunos serán más infrecuentes que otros): una inocencia que se parecía a sí misma. Increíblemente, las "moras" volvían. El trámite que las había sacado a la calle en la siesta bochornosa había sido breve. Venían sudorosas, empastadas, y de pésimo humor. Juan sabía que en el cuarto se sacaban toda la ropa y se quedaban inmóviles, sin hablar ni hacer otra cosa que mirar el techo. Ahorraban energías, pero, ¿para qué? Llegaban a su puerta, y entraban, sin haberlo saludado, justo en el momento en que salía por fin la monja, que les echó una mirada crítica —a la cola de los vestidos, que era lo último en desaparecer, con sus dos gigantescas "mariposas" de brocado. Le dio un coscorrón al niño en la nuca:

—¿Desde cuándo te entretienes mirando el moño de las putas?

—¡No eran putas, hermana, eran las "moras"!

—¡Eres tú el que te de... moras, de...monio justificativo!

EL juego de palabras encantó al niño, que soltó una larga risa. Sor Crescencia, hinchada de satisfacción, abrió la marcha. Cruzaron el patio en un instante, y al siguiente estaban en la calle, donde la monjita se detuvo, recordando algo:

—¡Pero tú no te despediste de tu tío!

—¿Acaso no volveré a la noche?

—¡Volverás mientras él esté vivo!

Toda la eficacia del chiste anterior quedaba exonerada con este recordatorio, que llenó de ansiedad a Juan.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Pablo Antonio Cuadra

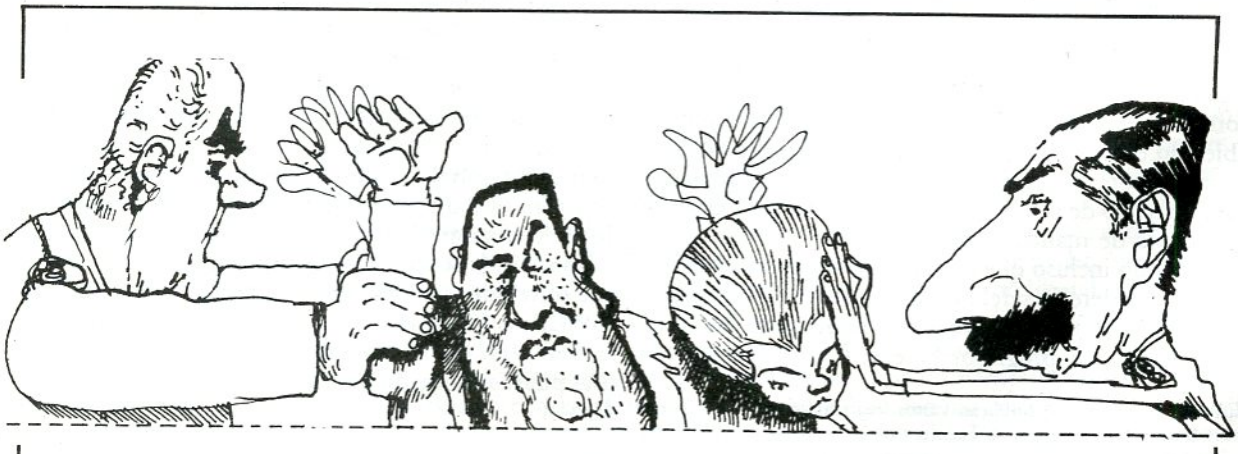
La isla de los centauros

En la Isla de Oro —"donde detiene
su esquife el argonauta"—
Rubén, pastor de mitos, puebla
su soledad de centauros.
Escuchamos
su animado coloquio con Licidas
Medón, Grineo, Astilo y los sacros
abuelos. Se ha sentado en la barca
y ellos —nunca quietos— suenan
sus cascos en las piedras redondas
que las olas pulen. Pregunta por Quirón
y mira acusativo a los Centauros:
—"Quirón quiso elevar sobre la bestia
la noble mitad humana. Formó a Castor y Aquiles.
Dio a la sublime demencia de Cortés
los éxtasis. Mas la flecha
del guerrero tiende a los excelentes."
Avergonzados los equinos inclinaron la frente.
Ya no hablan del Enigma
cuyo soplo hace cantar la lira.
¡No les interesa! No preguntan
por el alma de las cosas.
Les agobia la muerte, el hambre,
el oscuro destino. Y callan.
—Lo elemental es lápida—
Ya no son como ayer
—cuando Arneo nos legó (en mala hora) la muerte
como casta y macabra novia de la vida—,
ahora enflaquecidos, llenos
de cicatrices, muestran la torpeza del guerrero
vertedor de sangre (Dante
los vio en un círculo de su infierno
armados de saetas
violentos ellos, custodiando a los violentos).

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Rubén mira el puerto, ayer activo
y ahora abandonado. Pregunta
de nuevo por Quirón
Y un Astilo envejecido le contesta:
—"Quirón fue convertido en Sagitario."
El poeta calla. El poeta
sabe que le mienten. Necrófilos,
volvieron de la guerra convirtiendo
sus caídos en astros. ¡Ya no son como antaño!
Los vecinos les tiemblan. Los navegantes
pasan sin atracar en sus puertos.
Cuentan de ellos y no acaban...
que descubrieron el vino, domador de hombres,
que desde entonces rechazaron de sus mesas
la blanca leche que nutre al campesino.
Carlos, en su canto, pregonó que los dioses
los expulsaron de sus juergas. "Ya borrachos
tiraban de los manteles con los dientes
rompiendo la vajilla, meando
gruesos chorros de sidra".
Pero Lícides niega y acongojado dice:
—No fue el vino sino el áspero
licor del poder. No fue la razón la que perdimos.
¡Nos perdió la razón!
...Escuchamos entonces un lento trote
y vimos acercarse
a una joven Centaura
No como antaño airosa trepando en tropeles
con paso de estrofa las colinas,
sino a paso de fatiga,
desgreñada,
secas las ubres y el ijar hundido,
dijo ceñuda:
—El aire trae el tufo de la guerra.
Sobre la difusa lejanía
vimos los negros giros de los buitres
y Astilo preguntó: —¿Mataron
a tu amante? Mas ella:
—¿Por qué han hecho que la Patria
pese como un féretro?
Y observó la arquera en silencio
su callosa mano armada.
Dijo entonces Rubén:
—No escucharon a Hesíodo, el labrador.
No trajeron los alisios la prudente
voz de los trabajos y los días:
Él fue quien dijo que el Cronión
ha permitido a los voraces peces,
a las fieras feroces y a las aves de rapiña
devorarse entre sí
porque carecen de justicia...
Y mirándome ordenó:
—Echa la barca al lago.
Estaba triste.

La sustantiva tierra
tatuada por los cascos caminantes,
la antigua campeadora de ganados,
la que cantó encendida por sus soles
¿qué elegía elevaba al cruel ocaso?
—¿Dónde está la juventud?
preguntó volviendo el rostro
a la playa desierta.
—En las trincheras.
Y la joven Centaura
puso un casco en la regala y los ojos
en el herido horizonte de la tarde:
—Los que no mueren
escapan por el agua a nado. Sueñan
con mujeres. Y las roban.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CLAUDE LEFORT

LOS DERECHOS DEL HOMBRE Y EL ESTADO BENEFACTOR*

Traducción de Cristina Sardoy

En cuanto nos interrogamos acerca de los derechos del hombre, nos vemos arrastrados a un laberinto de preguntas. ¿Es posible admitir siquiera la fórmula —nos preguntamos primero— sin hacer referencia a una naturaleza del hombre? O, si nos negamos a hacerlo, ¿sin ceder a una visión teleológica de la historia?

Es más: ¿podemos decir que el hombre avanza hacia el descubrimiento de sí mismo, que se crea en el movimiento del descubrimiento y de la institución de sus derechos sin un principio que permita representar el verdadero ser del hombre y la conformidad de su devenir con su esencia? Ignorar estas preguntas es imposible. Pero si pretendemos soslayarlas para escudriñar solamente el alcance del acontecimiento que fue, a fines del siglo XVIII, la proclamación de estos derechos llamados derechos del hombre, otras dificultades nos esperan. Esta vez, la interrogación parece guiada si no por la observación al menos por la lectura y la interpretación de los hechos. Nos preguntamos, en primer lugar, cuál es el sentido de la mutación ocurrida en la representación del individuo y de la sociedad. Esta pregunta llama a otra: ¿semejante mutación ejerció efectos que iluminan el curso de la historia hasta nuestro propio tiempo? Para ser más precisos: ¿los derechos del hombre sirvieron solamente para disfrazar las relaciones que se habían establecido en la sociedad burguesa, o hicieron posible, y hasta suscitaron reivindicaciones y luchas que contribuyeron al desarrollo de la democracia? Con todo, la alternativa es formulada de manera muy dura.

Suponiendo incluso que admitiéramos que sobre la institución de los derechos del hombre se apoyó una dinámica de derechos, ¿no es necesario acaso interrogarse acerca de los efectos de dicho progreso? En efecto, una cosa es decir que los derechos sociales, económicos y sociales (mencionados sobre todo por la Carta de las Naciones Unidas) surgen con la prolongación de los primeros derechos, una segunda es imaginar que dependen de la misma inspiración, y otra aún es considerar que son en beneficio de la libertad. La pregunta va más lejos todavía cuando nos interrogamos acerca de si el desarrollo de los derechos nuevos no sólo indica una perversión de los principios de los derechos del hombre, sino que puede llegar a socavar todo el edificio democrático. No nos detengamos aquí. Todas estas preguntas se refieren únicamente a la formación y las transformaciones de las sociedades occidentales. Pero nadie ignora que, en la mayor parte de nuestro planeta, la idea de los derechos del hombre es desconocida —por ser incompatible con las tradiciones a veces inmemoriales de las comunidades— o es objeto de una feroz denegación. ¿Cómo pretender ignorarlo? En mi opinión, es imposible interrogarse acerca del significado de los derechos del hombre dejando de lado el espectáculo que nos ofrecen algunos regímenes dictatoriales, establecidos en grandes países modernos, como los que hubo y hay en América latina sobre todo, o los regímenes totalitarios, calificados de socialistas.

Todo un laberinto de preguntas, por cierto. Reconozco que correríamos el riesgo de perdernos en él si quisiéramos acordarle a cada una toda el tiempo que requiere, pero por lo menos no nos encerremos en los límites de una sola de ellas pues, aunque diferenciada, es inseparable de todas las demás.

Del Estado liberal al Estado benefactor

"Actualidad de los derechos del hombre en el Estado benefactor": éste es el objeto propuesto a nuestras refle-

* Este texto, del cual se publican vastos fragmentos, sirvió de base a una comunicación realizada en la Facultad de Derecho de las Facultades Saint-Louis de Bruselas, en ocasión de una jornada de estudios organizada por su decano, Francois Ost, sobre el tema "Actualidad de los Derechos del hombre en el Estado benefactor". Fue publicado en el N° 1984-13 de la *Revue Interdisciplinaire d'études juridiques* de Bruselas.

© *Esprit.*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

xiones. No obstante, apreciar dicha actualidad supone que nos entendamos sobre el significado que revistió la institución de los derechos del hombre en el pasado y sobre la naturaleza de las transformaciones del Estado. La coincidencia no cae de su peso. "Parece unánimemente reconocido —nos dicen— que nuestras sociedades occidentales desarrolladas a partir del modelo del Estado de derecho liberal responden actualmente al modelo del Estado benefactor." No obstante, sin rechazar esta hipótesis, me pregunto hasta qué punto podemos confiar en la oposición de dos modelos de Estado y, al mismo tiempo, si no restringimos nuestra reflexión cuando decidimos aprehender los derechos del hombre desde un punto de vista que circunscribe en el presente la sola función social y económica del Estado. "La principal tarea de éste sería ahora velar por el bienesta de los ciudadanos"; se habría convertido en un "Estado de asistencia", encargado de "garantizar el libre acceso de los bienes materiales y simbólicos a los diversos mercados". Si pensáramos así sin reservas, entonces la respuesta vendría dada con la pregunta: es obvio que los derechos del hombre ya no importarían, o no serían más que una mera supervivencia de un modelo perimido, si la autoridad del Estado se midiera únicamente por su capacidad de asistir (el término mismo "autoridad" se volvería inadecuado) y si el deseo del ciudadano se redujera a un pedido de bienestar. Pero es dable dudar de la validez de la hipótesis, pues deja de lado la naturaleza del sistema político, el cual no se reduce a la gestión de las necesidades o las presuntas necesidades de la población. Y es igualmente dable dudar de la validez de la representación que se ajusta al antiguo modelo del Estado, definido como Estado de derecho, liberal.

Empecemos por desarrollar esta última observación. El Estado liberal se erigió, en principio, en guardián de las libertades civiles; pero, en la práctica, aseguró la protección de los intereses dominantes, con una constancia que a la larga sólo pudo quebrantar la lucha de las masas movilizadas por la conquista de sus derechos. Ni la resistencia a la opresión, ni la propiedad, ni la libertad de opinión o de expresión, o de movimiento, mencionadas por las grandes Declaraciones, fueron otrora consideradas sagradas por la mayoría de los que se decían liberales cuando se referían a los pobes y perjudicaban las empresas de los ricos o la estabilidad de un orden político basada en el poderío de las élites, es decir de quienes, como se decía en Francia, hasta mediados del siglo XIX, detentaban "honores, riquezas y luz".

Cuando se habla del nacimiento del liberalismo se cita, naturalmente, a Benjamin Constant. Y es sin duda cierto que no hay pensador que con tanta firmeza haya delimitado, en teoría, las prerrogativas del poder central, afirmando el principio de la soberanía del derecho contra el de la soberanía de un hombre, de un grupo o incluso un pueblo, y preconizado la libertad del individuo. Pero en Francia la práctica del liberalismo es mejor formulada por Guizot que por Constant. Guizot proclama con la misma fuerza la soberanía del derecho y, simultáneamente, trata de forjar un poder fuerte que será la emanación de la élite burguesa y el agente de su transformación de aristocracia potencial en aristocracia de hecho —de un nuevo tipo, por cierto, ya que los hombres ya no serán clasificados en ella según su nacimiento sino en virtud de su función y su mérito. Y no creo equivocarme al juzgar que el liberalismo de Guizot ya contiene la noción de un Estado fundado en el poder de la norma y del control. No vale la pena precisar cuán diferente es del nuestro. Pero la tendencia, cuyas consecuencias medimos, ya es visible e importa observar que se esboza en un registro propiamente político, bajo el efecto de la aceleración de lo que Tocqueville llamará la *Revolución democrática*. Lo que a mi parecer escapó al pensamiento de Constant es que el crecimiento del poder no es efecto de un accidente histórico, de una usurpación de la que surge un gobierno arbitrario, sino que acompaña el movimiento irreversible que hace sobrevenir, de la ruina de las antiguas jerarquías, una sociedad unificada o, mejor, *la sociedad como tal* —movimiento que a su vez va a la par del surgimiento de los individuos, definidos como independientes y semejantes. Por otra parte, el pensamiento de Guizot no alcanzó a ver que las murallas ostensibles, sobre todo en favor de las restricciones aplicadas al ejercicio de los derechos políticos, que él deseaba erigir en torno del estrato dirigente, su distinción entre los ciudadanos, los hombres dignos de dicho nombre, y los que se escalonaban desde la indigencia hasta la mediocridad, ese edificio no podría resistir los asaltos progresivos de los excluidos —empezando por el de los burgueses despreciados. El hombre que tanto hizo por el alumbramiento de la sociedad burguesa no comprendía que ésta necesitaba compartimientos mucho menos visibles, mucho menos rígidos, pues, pese a ser una sociedad de clases, tenía el sello de la democracia.

Tanto Guizot como constant son liberales que conciben a la democracia sólo como forma de gobierno. La democracia es para ellos lo que era para Aristóteles, lo que era también para Montesquieu: el régimen en el cual se afirma la soberanía del pueblo y se gobierna en su nombre. Ni uno ni otro tienen la idea de una aventura histórica sin precedentes, cuyas causas y cuyos efectos no son localizables en la esfera convencionalmente definida como esfera del gobierno.

La posición de Tocqueville

Por otra parte, tampoco caigamos nosotros en las ilusiones del liberalismo erigiendo un modelo de Estado que bastaría para indicarnos la diferencia del antiguo y el moderno desde la instauración de los derechos del hombre. El Estado liberal podría convertirse en una abstracción si pretendemos, aislándolo de ciertos rasgos pertinentes, extraerlo de la configuración de la nueva sociedad democrática. Remitámonos más bien a Tocqueville, cuya obra nos enseña que nuestros primeros interrogantes surgen ya en la primera mitad del siglo XIX. Y, de hecho, si nos atuviéramos a la imagen aceptada del Estado liberal, no entenderíamos el hecho de que ya emitiera los temores que formulamos nosotros, que descubriera el peligro del vuelco de un régimen de libertad hacia un despotismo o, más bien, ya que al final rechaza este término, hacia un sistema de opresión de un nuevo tipo, cuya definición es esquiva.

"Pienso —escribe— que el tipo de opresión que amenaza a los pueblos democráticos no se parecerá a nada de lo que antecedió en el mundo; nuestros contemporáneos no podrían encontrar su imagen en sus recuerdos. Yo mismo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

busco en vano una expresión que reproduzca la idea que me hago de ella y la encierre: las viejas palabras despotismo y tiranía no son adecuadas.'' Evidentemente, la obra de Tocqueville nos alerta, pues incita a comprender por qué, sin conocer las conmociones económicas y sociales a las que nosotros atribuimos la formación del Estado benefactor, ya estaba en condiciones de concebir el sometimiento de los individuos a la omnipotencia del Estado y la pérdida de las libertades bajo la apariencia de libertad.

Tocqueville nos enseña que la etapa liberal contiene la virtualidad de lo que nosotros llamamos Estado benefactor y que él llama poder tutelar. ¿Semejante facultad de anticipación no nace acaso de una sensibilidad ejemplar al enigma de la democracia y no nos enfrentamos constantemente a él?

Es sabido que Tocqueville se dedicó a explorar las ambigüedades de la democracia y más exactamente los efectos ambiguos de lo que consideraba el resorte de la revolución democrática: la igualdad de condiciones. contrariamente a lo que algunos afirman, no piensa que la independencia individual sea un señuelo. En ninguna parte la toma en broma. Por el contrario, en un pasaje de *El estado social y político de Francia,* menciona sin ambigüedad su adhesión a la concepción democrática de la libertad. ''De acuerdo con la noción moderna, la noción democrática y, me atrevo a decir, la noción justa de la libertad, cada hombre, quien presuntamente recibió de la naturaleza la luz necesaria para conducirse, trae al nacer un derecho igual e imprescriptible a vivir independientemente de sus semejantes en todo lo que sólo a él le incumba y a ordenar su destino como le parezca''. No obstante, nuestro autor percibe que el mismo proceso induce a la independencia y a una nueva sumisión del individuo —más temible, digámoslo sin miedo— que nunca. El hombre liberado de las antiguas redes de dependencia personal, que siempre le hacían encontrar la autoridad en otro, ubicado por encima de él, o que lo hacían personificarla frente a otro, por debajo de él, ese hombre aparece ahora como un ser amenazado por la insignificancia en el seno de una sociedad uniforme que condensa en ella todas las fuerzas antes múltiples y dispersas. En ella se confiere una autoridad enorme —una autoridad que se actualiza al mismo tiempo en la opinión, que se afirma extraordinariamente bajo el signo de la uniformidad y en el poder estatal, que se afirma extraordinariamente bajo el signo de la reglamentación. No vale la pena entrar en los detalles de la interpretación de Tocqueville. No es nuestro propósito. Bástenos decir que tiene una conciencia aguda de la naturaleza social del hombre: como individuo, éste puede querer ser dueño de sus pensamientos, modelar su vida e incluso decidir cuáles son las leyes buenas y cuál el buen gobierno; sin embargo, depende necesariamente de ideas recibidas y de principios de conducta que escapan al ejercicio de su voluntad y su conocimiento. Por consiguiente, la pasión que pone en deshacerse de los lazos que lo sometían a personas en las que se investía una autoridad social —su pasión por la igualdad que lo induce a rechazar la figura de un amo— no puede hacer que sea su propio amo. Paradójicamente, sus pasiones, que se ejercen contra el amo visible, lo llevan a someterse a una dominación sin rostro. Como lo dice Tocqueville, ''cada individuo sufre de que lo aten porque ve que quien tiene la punta de la cadena no es un hombre ni una clase, sino el mismo pueblo.''

''¿El estado benefactor —se pregunta— no presenta, como Jano, una cara oculta: la del Estado-policía?'' La pregunta es legítima. Hay razones sólidas para pensar que no sólo la represión puede acentuarse contra los estrados aniquilados por la crisis económica, sino que está dentro de la naturaleza del Estado benefactor ''neutralizar la expresión de los conflictos sociales''. No olvidemos, sin embargo, que conserva una doble cara, y que cuando una más se ilumina, más la otra se oscurece. Y no dejemos de prestar atención a lo que contraría el proceso de expansión del Estado coercitivo y por esto entiendo el dispositivo democrático que impide que se reúnan en un órgano dirigente la instancia del poder, la de la ley y la del conocimiento. Si no fuera así, desconoceríamos la dimensión propia de lo político en nuestras sociedades. Con la mirada fija en el aumento de las prerrogativas de la administración y, de una manera general, en el fortalecimiento del poder público, no distinguiríamos más la naturaleza específica de un poder cuyo ejercicio sigue estando bajo la dependencia de la competencia de los partidos y —por todo lo que dicha competencia supone— del debate que se nutre de las libertades públicas y que las mantiene. Si el Estado benefactor no se convierte en el Estado policía, es por la razón fundamental de que no tiene amo. Si surgiera uno, el Estado perdería la inquietante ambigüedad que lo caracteriza en la democracia. Y el hecho de que no tenga amo significa que subsiste esa separación, considerada intangible, entre el poder administrativo y la autoridad pública. En virtud de esa separación sigue siendo eficaz el imperativo de la representación, que es incompatible en última instancia con la plena imposición de la norma, pues hace legítima y necesaria la expresión múltiple de los agentes sociales, individuales y colectivos, y resulta indisociable de la libertad de opinión, de asociación, de movimiento, y de la manifestación del conflicto en toda la extensión de la sociedad. Pero podemos sin duda interrogarnos acerca de la capacidad que tienen actualmente los partidos políticos para garantizar el ejercicio justo de la representación. Podemos, incluso, buscar los signos de nuevos dispositivos susceptibles de regenerarla. Al menos, no podríamos eludir la comparación entre régimen totalitario y régimen democrático y concebir las transformaciones del Estado sin tener en cuenta lo político.

Estas últimas observaciones tienden precisamente a volver a atraer la atención hacia lo que en un ensayo publicado hace apenas unos años yo llamaba el significado político de los derechos del hombre.[1] Es verdad que este ensayo suscitó objeciones a las que soy sensible, sobre todo la de Pierre Manent,[2] quien me reprocha no medir la brecha que abrió la concepción moderna del derecho entre el Estado y la sociedad civil —argumento que lo incita a rehabilitar el análisis de Marx en *La cuestión judía*—, y al mismo tiempo desconocer el beneficio que el Estado no cesa de sacar de la extensión de los derechos sociales y económicos para fortalecer su poder reglamentario (argumento que, en cambio, lo incita a detectar, a diferencia de Marx, la efectividad del cambio, no en el marco de la sociedad civil sino en el del Estado. Tal vez me haya equivocado al no dar un lugar bastante amplio a este último fenómeno. Ante todo, me im-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

portaba combatir una interpretación, comúnmente difundida, que reduce los derechos del hombre a los derechos individuales y, a la vez, circunscribe la democracia a la sola relación que mantienen estos dos términos (el Estado y el individuo). Sin embargo, sigo plenamente convencido de que sólo tenemos alguna posibilidad de apreciar el desarrollo de la democracia y las posibilidades de la libertad si reconocemos en la institución de los derechos del hombre los signos del surgimiento de un nuevo tipo de legitimidad y de un espacio público del cual los individuos son tanto los productos como los instigadores, y si reconocemos, simultáneamente, que dicho espacio sólo podría ser absorbido por el Estado a costa de una mutación violenta que daría origen a una nueva forma de sociedad.

A propósito de la Declaración de 1791

Permítaseme, pues, volver brevemente sobre la interpretación de la Declaración de 1791, ya que ésta me parece invalidar la concepción que acabo de mencionar.

Después de proclamar el fin de las distinciones sociales (art. 1), la Declaración enuncia, entre los derechos imprescriptibles, la resistencia a la opresión (art. 2), y luego especifica que el principio de toda soberanía reside en la nación. "Ningún cuerpo, ningún individuo —agrega— puede ejercer autoridad alguna que no emane expresamente de ella" (art. 3). Más adelante, haciendo de la ley la expresión de la voluntad general, precisa: "Todos los ciudadanos tienen derecho a participar personalmente o a través de sus representantes en su formación." Sin duda, la Declaración se deja guiar por la idea de derechos naturales, de derechos que residirían en cada uno. Sabemos que habla de la sociedad política como de una "asociación política" y le da por objetivo la conservación de esos derechos naturales. ¿Pero cómo no ver que bajo ese lenguaje utiliza nociones cuyo sentido se descubre solamente frente a las que aparecían en el principio del antiguo orden político— el orden de la monarquía? La soberanía, la nación, la autoridad, la voluntad general, la ley que es considerada su expresión, son presentadas de tal manera que se sustraen a toda apropiación. Se dice que la soberanía reside en la nación, pero a ésta ya nadie puede encarnarla; del mismo modo, la autoridad sólo puede ejercerse según reglas que garanticen que se halla legítimamente delegada, y la voluntad general se hace conocer en la ley, cuya elaboración implica la participación de los ciudadanos.

DERECHOS INDIVIDUALES / DERECHOS SOCIALES

Como consecuencia del ascenso de la "razón democrática" en el Cono Sur, y también como resultado de dictaduras que intentaron degradar la movilidad social hasta su grado cero, se asiste en Argentina, en Uruguay y en Brasil a crecientes demandas y exigencias por parte de los diversos sectores sociales. La democracia aparecería investida, entonces, con el atributo milagroso de todo resolverlo: al igual que Midas, tendría el extravagante poder de transformar en oro las miserias que padecemos. La confusión es dañina porque, entre otras cosas, puede llevar a creer que esa misma democracia es un mero espejismo, una de esas ilusiones vanas que, al desvanecerse en su enfrentamiento con la realidad, sólo traducen desaliento y frustración. Pero —es de sospecharse— en ese malentendido actúan también, y fundamentalmente, dos tipos o dos clases de derechos del hombre según son definidos por un par de historiadores franceses jóvenes (Luc Ferry y Alain Renaut en su *Philosophie politique,* P.U.F., 1986). Por un lado, los que llaman *droits-libertés* (derechos-libertades), que son los derechos individuales que caen en la esfera imprescriptible del individuo y sus prerrogativas, y que se oponen al Estado, y por otro los que llaman *droits-créances* (derechos-acreedores): los derechos sociales que conciernen a las obligaciones inherentes al Estado (como, en un ejemplo que viene al caso, la de incentivar el derecho al trabajo). Unos y otros derechos son complementarios pero entre ellos asoma una tensión polémica que, en muchas ocasiones, los hace aparecer como antinómicos. Esa tensión es la que se traduce, en mayor o menor medida, en casi todas las constituciones republicanas que han existido desde el siglo XIX hasta ahora. ¿Cómo lograr —fue y es la pregunta— que haya una confluencia entre los derechos individuales que el Estado debe respetar y los derechos sociales que tiene que satisfacer? Al comentar el libro de Ferry y Renaut, Francois Furet (*Le Nouvel Observaterur* número 1069) sostiene que esa tensión sólo puede eliminarse mediante la instauración de un pacto social. Furet precisa que "sólo el pacto social es capaz de sustraer a la civilización democrática, condición del hombre moderno, a esa inaprehensible deriva a la que su propia naturaleza parece condenarla". Ahora bien: es razonable y explicable —y aquí se retoma el planteo inicial de estas líneas— que, una vez alcanzada la vigencia plena de los derechos individuales mediante el restablecimiento de la democracia, y especialmente en una situación de penuria económica, se tienda a apretar el pedal de los derechos sociales: se obedece así a una dinámica urgente que los vuelve inmediatistas y perentorios. No obstante, para que el pacto social sea viable y tenga posibilidad de encarnación real, es necesario que la antinomia entre derechos individuales y derechos sociales se desdramatice y pierda sus aristas más espinosas. No hay que olvidar, sobre todo, que unos y otros derechos, aunque parezcan opuestos, conforman una sola categoría y que es esa categoría (la de los derechos humanos en sentido lato) la que justamente debemos preservar a través del ejercicio de la "razón democrática": el consenso, el compromiso, eso, en fin, que se llama pacto social. ¿Lo lograremos?

Danubio Torres Fierro

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Observemos que este conjunto de proposiciones guarda su coherencia, independientemente de toda referencia a una naturaleza del hombre, independientemente de la idea de que cada individuo tiene, al nacer, derechos inalienables. Esta coherencia es garantizada por el principio de la libertad política. Pero ocurre que lo que nosotros llamamos en términos positivos "libertad política" puede llamarse "resistencia a la opresión". Y es verdad que este último concepto se sitúa con la libertad, la propiedad y la seguridad, en la categoría de los derechos naturales e imprescriptibles de cada uno, derechos que toda asociación política tiene por objetivo conservar. Cuando la Declaración estipula el derecho de resistencia a la opresión, no podemos pensar que está dándole al Estado el deber de hacerlo respetar. Está bien que le corresponda garantizar la propiedad, la seguridad y la libertad de los ciudadanos; pero la amenaza de la opresión plantea otro problema. Si bien puede emanar de un particular para ejercerse sobre otro particular, nadie duda de que culmina en la hipótesis de un abuso de autoridad contra la soberanía de la nación. De modo que no se recurre al Estado para garantizar dicho derecho de resistencia: quienes deben hacerse cargo de ello son los ciudadanos. Señalemos, de paso, que los juristas son muy formalistas cuando pretenden que sólo existe derecho si se define a su titular y si es oponible. En este caso, la identidad del titular es incierta en tanto que la instancia ante la cual se afirma el derecho no aparece.

Sin retomar en todos sus detalles el argumento que desarrollé en el ensayo ya mencionado, haré tres observaciones:

1) La declaración en el sentido de que la libertad consiste en poder hacer todo lo que no perjudique a terceros, no implica que el individuo se limite a su propia esfera de actividades. El giro negativo: "lo que no perjudique...", en el que se detiene Marx, es indisociable del giro positivo: "hacer todo lo que...". Lo que es ampliamente reconocido por este artículo es la libertad de movimiento; lo que consagra, es el levantamiento de todas las prohibiciones que pesaban sobre ésta en el Antiguo régimen; y lo que posibilita, al mismo tiempo, es la multiplicación de las relaciones entre los hombres, el levantamiento de las barreras del sistema social —pues de ahora en más cada uno se considera con derecho a establecerse donde quiera, a moverse como le parezca en el territorio de la nación, a entrar en lugares anteriormente reservados a categorías privilegiadas, a acceder a carreras a las que cree poder aspirar.

2) La libertad de opinión no hace de la opinión una propiedad privada, concebida según el modelo de la propiedad de los bienes materiales: es una libertad de relaciones. De acuerdo con el texto mismo de la Declaración de 1791: "La libre comunicación de las ideas y las opiniones es uno de los derechos más valiosos del hombre: por lo tanto, todo ciudadano puede hablar, escribir, imprimir libremente, a reserva de responder del abuso de dicha libertad en casos determinados por la ley".

Así, mientras a cada uno se le ofrece la posibilidad de dirigirse a los demás y de oírlos, se instituye un espacio simbólico, sin fronteras definidas, sustraído a toda autoridad que pretendiera regirlo y decidir acerca de lo que es pensable o no, de lo que es decible o no. Independientemente de todo individuo particular, la palabra como tal y el pensamiento como tal resultan no ser propiedad de nadie.

3) Las garantías de la seguridad —en las que Marx sólo ve la expresión más sórdida de la sociedad civil, la transcripción de un "concepto de la policía" al servicio de la protección del burgués— enseñan que la justicia está desligada del poder, que su sola instancia es ella misma, que al poner al individuo a salvo de lo arbitrario hace de él un símbolo de la libertad que funda la existencia de la nación. De ahí que, desde Constant a Péguy, veamos reafirmada la idea de que la injusticia cometida contra el individuo supera su causa, que degrada a la nación misma, y ello no porque cualquiera, una vez violados los derechos de su semejante, pueda temer ser a su vez víctima de la arbitrariedad, sino porque la trama misma de las relaciones sociales en una comunidad política se afirma en la confianza en una justicia independiente de un amo, de cada uno y de todos.

Pierre Manent me reprochó desconocer la paradoja plenamente percibida por Marx: "Los hombres de la Revolución —observa— en el momento mismo en que atribuyen a la instancia política, a sí mismos como gobierno, todos los derechos y poderes, justifican la política como tal en tanto medio del hombre egoísta de la sociedad civil". Y después de citar la *Cuestión judía,* precisa que Marx ve muy bien que "esta vida cívica, sin contenido propio, sin opinión propia cuando las circunstancias le hacen tomar conciencia de su importancia y de su valor eminente, no puede sino volverse bajo la forma de la pura negación contra sus condiciones de posibilidades, a saber la sociedad burguesa, de la que es, en su opinión, todavía mero instrumento". ¿Pero la contradicción de los hombres de la Revolución es la de los derechos del hombre?

Sabemos que Marx sobresale en una dialéctica que convierte a los complementarios en opuestos: la ilusión de la política —señala ya en *La cuestión judía*— es gemela de la ilusión de los derechos del hombre. La coherencia de su argumento se apoya entonces en la tesis, que no es por cierto la de Menent, de que el comunismo marcará, con la abolición de las divisiones de clases, la de la distinción de lo económico, lo jurídico, lo político, en lo social puro. A falta de esta tesis, cuya historia demuestra, me parece, que desemboca de hecho en el fantasma totalitario, la crítica pierde todo fundamento. En las líneas citadas por Manent, la otra cara de los derechos del hombre resulta ser el Terror. ¿Pero el Terror procede de la tarea de conciencia de lo vano de una sociedad que se materializaría dislocándose bajo el efecto de la separación del hombre respecto del hombre, o esta imagen marxista de la socieda civil es sólo una ficción y el Terror, lejos de ser su complementario, no marca acaso la destrucción de la libertad política como tal, la reanudación en secreto de la tradición del absolutismo —como lo verán Michelet y Quinet— y el surgimiento, en una sociedad en la que se derrumba la fe en el monarca y en la religión, de un poder demente que pretende encarnar en la tierra la ley y el saber? Admitir el argumento de Manent que hace suyo el de Marx, me resulta doblemente difícil pues nos priva de comprender por qué la democracia logró establecerse, liberándose del Terror y fundándose en los derechos del hombre.

Entiendo que la tesis principal sigue siendo: la democracia sólo habría triunfado instituyendo una separación entre la sociedad civil, teatro de las opiniones sin poder, y el Estado laico liberal, teatro del poder sin opiniones. Gracias a este sistema, el Estado ganaría siempre en fuerza, bajo la

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

apariencia de neutralidad, y la sociedad civil se debilitaría sin cesar, manteniéndose como el ruidoso escenario de opiniones que, por no ser más que opiniones de individuos, se neutralizarían unas a otras. No obstante, esta tesis parece por lo menos unilateral, pues nos hace ignorar el gran acontecimiento que determina al mismo tiempo la formación de un poder neutral y la de opiniones libres: la desaparición de una autoridad que sometía a todos y cada uno, la del fundamento sobrenatural o natural en que se basaba dicha autoridad y que ésta podía invocar para reivindicar una legitimidad incuestionable, un conocimiento de los fines últimos de la sociedad y de la conducta de los hombres, asignados como estaban a un lugar y una función particulares.

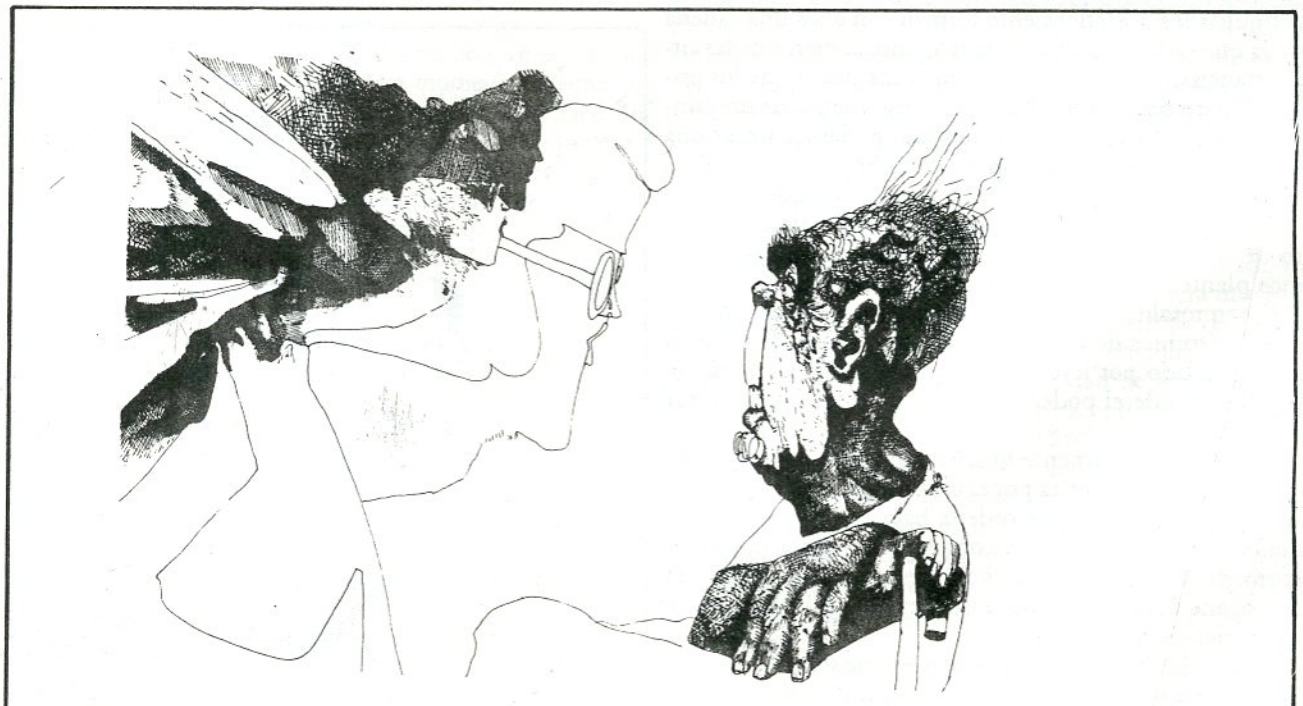
La originalidad política de la democracia —que me parece mal conocida— se perfila efectivamente en este doble fenómeno: un poder destinado a mantenerse en busca de su fundamento, porque la ley y el saber ya no están incorporados en la persona de quien o quienes lo ejercen, y una sociedad que recibe el conflicto de opiniones y el debate sobre los derechos porque se han disuelto las referencias de certeza que permitían que los hombres se situaran unos respecto de los otros de una manera determinada. Doble fenómeno, signo a su vez de una sola mutación: el poder debe ahora ganar su legitimidad, si no enraizándose en las opiniones, por lo menos sin cerrarse a la competencia de los partidos. Pero ocurre que ésta procede al mismo tiempo del ejercicio de las libertades civiles y la mantiene —más aún, la activa. Es verdad que el Estado parece neutral, sin opiniones, o por encima de las opiniones; en cualquier caso, las transformaciones que conoció en los últimos ciento cincuenta años surgieron de la evolución de la opinión pública o se produjeron en función de ésta (inclusive la transformación que, separándolo de la Iglesia, lo constituyó en Estado laico).

Al analizar lo que hace a la instancia del derecho en democracia, nos veríamos pues tentados de considerar imposible decidir entre los que se juzgan fundamentales —que nacieron bajo el nombre de derechos del hombre— y los que se agregaron al cabo del tiempo. Y, en un sentido que voy a precisar, creo que así es.

Del naturalismo al historicismo

¿Es decir que debemos cambiar una tesis naturalista por una tesis historicista? Lo importante es, más bien, rechazar estas dos denominaciones. La idea de una naturaleza del hombre, proclamada con tanta fuerza a fines del siglo XVIII, nunca dio el sentido de la obra que inauguraban las dos grandes Declaraciones —la norteamericana y la francesa. AL reducir la fuente del derecho a la enunciación humana del derecho, éstas hacían del hombre y del derecho un enigma. Más allá de sus enunciados, hacían reconocer el *derecho a tener derechos* (según una expresión que tomo de Hannah Arendt, pero que ella utiliza de una manera completamente diferente), liberando así una aventura cuya evolución es imprevisible. O, en otras palabras, la concepción naturalista del derecho ocultó el hecho extraordinario que constituía una declaración que era una autodeclaración, es decir una declaración en la que los hombres, a través de sus representantes, resultaban ser simultáneamente los sujetos y los objetos de la enunciación, y en la cual, al mismo tiempo, nombraban al hombre dentro de cada uno, "se hablaban" a sí mismos, comparecían unos frente a otros y, al hacerlo, se erigían en testigos y en jueces unos de otros.

En este suceso, no podemos aislar la representación de la *naturaleza* del hombre; si bien se distingue, no es separable de la asignación a sí mismo de lo "natural" —pues el sí mismo es, por así decirlo, a la vez individual, plural y co-



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

mún: está a la vez indicado en cada uno, en la relación de cada uno con cada uno, y en el pueblo. La misma razón nos impide, pues, fijar la noción de naturaleza humana, hacer de ella una naturaleza en sí —salvo para caer en lo imaginario— y de adherir a un crítica de los derechos del hombre que pretendería, con el pretexto de volver de la ficción a la realidad, anular su alcance universal. El proceso del naturalismo, tal como fue llevado por pensadores tan diferents como Burke y Marx, invocando la realidad histórica, ignora paradójicamente lo que ocurre de absolutamente nuevo, bajo la apariencia de la afirmación del hombre, con la ilusión filosófica que borra a los hombres "concretos" en favor de un ser abstracto. En efecto, ni uno ni otro perciben qué está rechazando la idea de los derechos del hombre: la definición de un poder detentor del derecho, la noción de una legitimidad cuyo fundamento estaría fuera del alcance del hombre y, al mismo tiempo, la representación de un mundo ordenado dentro del cual los individuos están "naturalmente" clasificados. Al tomar como blanco la abstracción del hombre sin determinación, ambos denuncian el carácter universal ficticio de la Declaración francesa, desconociendo lo que nos lega: la universalidad del principio que reduce al derecho al examen del derecho. Esta última fórmula no se deja anexar por el historicismo y da a entender que la institución de los derechos es, mucho más que lo que acabamos de llamar un suceso, algo que aparece en el impulso del tiempo y estaría destinado a perderse en él, un principio al cual de ahora en más no se puede dejar de volver para descifrar al individuo, la sociedad y la historia.

No obstante, pensar que el naturalismo y el historicismo son dos vertientes igualmente intransitables para un pensamiento de los derechos del hombre no simplifica sino que más bien complica los datos del problema. Al parecer, no podemos decir que los primeros derechos nos hacen tocar suelo firme ya que renunciamos a la creencia en una naturaleza del hombre, y tampoco decir que todos los derechos conquistados posteriormente forman con ellos una cadena de la que cada eslabón lleva igualmente la marca de las circunstancias, pues descubrimos en la institución de los primeros derechos una fundación, el surgimiento de un principio de universalidad. Y menos aún podemos trazar una línea divisoria entre los primeros derechos y los nuevos, ya que reconocemos que éstos se apoyaron en aquellos.

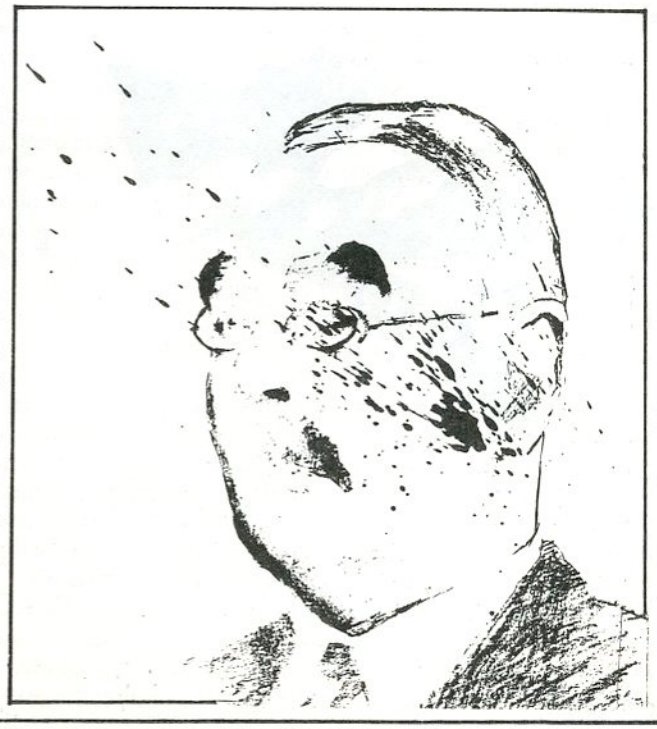
Pero la complicación me parece necesaria y tiene el mérito de no hacernos perder de vista la distinción que debemos plantear constantemente entre régimen democrático y régimen totalitario. Sería un error traducir esta distinción, en los términos de la filosofía clásica, como la de un régimen regulado por leyes y de un régimen sin leyes, de un régimen donde el poder es legítimo y un régimen en que es arbitrario.

Como muy justamente lo señaló Hannah Arendt, el totalitarismo se caracteriza por el desprecio de las leyes positivas, pero no obstante se ordena bajo el signo de la Ley, siendo ésta, en conjunción con el poder, fantásticamente afirmada *por encima* de los hombres, al mismo tiempo en que se encuentra planteada como ley del mundo humano, traída del cielo a la tierra.

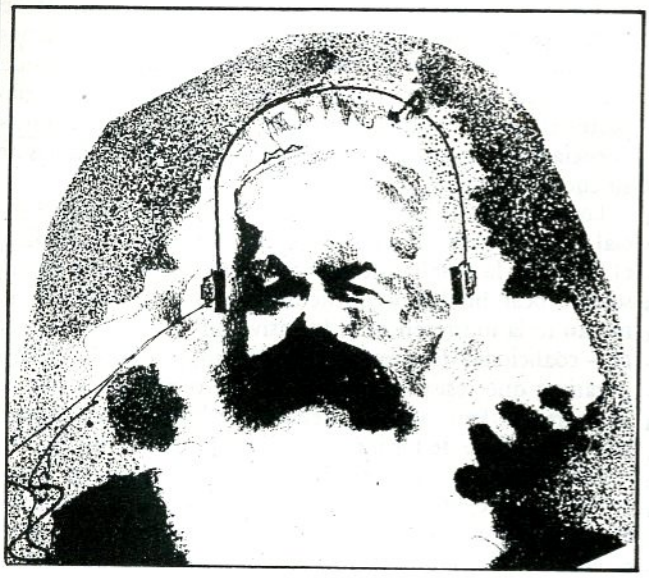
Lo que distingue a la democracia es que si bien inauguró una historia en la cual se elimina el lugar del referente desde el cual la ley ganaba su trascendencia, sin embargo no hace a la ley inmanente al orden del mundo ni confunde su reino con el del poder. Hace de la ley lo que, siempre irreductible al artificio humano, sólo da sentido a la acción de los hombres si éstos la quieren, la aprehenden, como la razón de su convivencia y la condición de posibilidad de cada uno de juzgar y ser juzgado. La división entre lo legítimo y lo ilegítimo no se materializa en el espacio social: solamente se sustrae a la certeza, a partir del momento en que nadie puede ocupar el lugar del gran juez, a partir del momento en que ese vacío mantiene la exigencia del saber. En otras palabras, la democracia moderna nos invita a reemplazar la noción de un régimen regulado por leyes, de un poder legítimo, por la de un régimen fundado en *la legitimidad de un debate sobre lo legítimo y lo ilegítimo* —debate forzosamente sin garante y sin término. Tanto la inspiración de los derechos del hombre como la difusión de los derechos en nuestra época dan muestras de dicho debate.

Pero si admitimos que éste depende de la esencia de la democracia, quizás estemos mejor armados para circunscribir el alcance simbólico de los derechos enunciados en las primeras Declaraciones, sin ceder en nada a la oposición del naturalismo y del historicismo, y sin desconocer la continuidad de lo que se afirma desde el comienzo hasta nuestros días.

En efecto, lo singular de las libertades proclamadas a fines del siglo XVIII es que son indisociables del nacimiento del debate democrático. Más aún: son sus generadoras. Por lo tanto, debemos admitir que, cuando son atacadas, todo el edificio democrático corre el riesgo de derrumbarse, y que donde no existen en vano podríamos buscar la primera piedra. En cambio, aunque no son contingentes, los derechos económicos, sociales y culturales pueden dejar de ser garantizados y hasta reconocidos (por lo demás, no veo en ninguna parte, ni en la Inglaterra de Mrs. Thatcher ni en el Estados Unidos de Reagan, que sean aniquilados en su principio) y la lesión no es mortal porque el proceso es



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



reversible y el tejido democrático es susceptible de rehacerse no sólo gracias a circunstancias favorables al mejoramiento del destino de la mayoría, sino por el hecho de que se preservan las condiciones de la protesta.

Sé cuál será la objeción. Las libertades son sólo formales cuando se combinan con la pobreza, la inseguridad del empleo y la indigencia frente a la enfermedad. Pero este argumento me parece insostenible. Aplicado a las sociedades occidentales, ignora el hecho de que esas libertades formales posibilitaron reivindicaciones que lograron hacer evolucionar la condición de los hombres. Pasa por alto el *status* de esas libertades primeras que derivaron del derecho de asociación de los trabajadores y del derecho de huelga, que a su vez forman un bloque con los primeros derechos adquiridos, a un punto tal que su supresión implicaría actualmente la destrucción de la democracia y, con ella, de los derechos económicos y sociales.

Además, aplicado a las sociedades en las que una parte miserable de la población es en este momento víctima de una explotación rabiosa, este agumento es muy fácil de volver contra quienes lo invocan. ¿De qué sirve —preguntan— hablar de los derechos del hombre en su caso? Se trata de un lujo que no pueden codiciar hombres que enfrentan el drama de la carencia o del hambre, de las epidemias o la mortalidad infantil. Simplemente olvidan que de ese modo los oprimidos se ven privados de la libertad de hablar, la libertad de asociarse y con frecuencia la libertad misma de movimiento, es decir de todo lo que les daría los medios legítimos y eficaces de la protesta y la resistencia a la opresión.

Y la experiencia enseña más que claramente que el desprecio por los derechos del hombre incita a los presuntos revolucionarios a erigir regímenes de tipo totalitario o a soñar con ellos. En lo más profundo, este desprecio cubre un rechazo, opuesto a los individuos, a las comunidades campesinas, a los obreros y a los pueblos en general, del *derecho a tener derechos.*

Es verdad que cuando sostenemos que la democracia establece la legitimidad de un debate sobre lo legítimo y lo ilegítimo, llegamos al meolllo de la dificultad. En efecto, este principio hace suponer que lo que es de aquí en más legítimo es lo que así se considera aquí y ahora. Pero, ¿cuál es el criterio de juicio? Se puede responder, por cierto, que radica en la conformidad del derecho nuevo con el espíritu de los derechos fundamentales. Nosotros mismos lo sugeríamos: el sentimiento de ese vínculo guía a quienes se erigieron o se erigen en defensores de reivindicaciones inéditas y al mismo tiempo a la opinión pública que las acepta y a las instancias que les dan una salida jurídica. Sin embargo, la respuesta no libera de la duda. Si bien son constitutivos de un debate público, los derechos fundamentales no pueden resumirse en una definición en la que pudiera convenirse universalmente qué es conforme o no a ellos, ya sea en la letra o en el espíritu. Siempre falta evidencia. Nos veríamos así expuestos a la conclusión de que lo que se juzga legítimo aquí y ahora sólo puede serlo en virtud del criterio de la mayoría. Pero, para adherir a esta tesis, sería necesario que olvidáramos lo que acabamos de decir, a saber que el derecho no puede presentarse como inmanente al orden social sin que se pierda la idea misma del derecho. La paradoja de que el derecho sea expresado por los hombres —que esto mismo signifique su poder de expresarse, de declararse su humanidad, en su existencia de individuos, y su humanidad en su modo de convivencia, su manera de estar juntos en la ciudad— y que el derecho no se reduzca a un artificio humano, esta paradoja fue percibida ya a comienzos del siglo XIX no sólo por liberales decididamente hostiles a la instauración de la democracia, sino también por pensadores tales como Michelet o Quinet, tan aferrados a la soberanía del pueblo como a la soberanía del derecho.

La legitimidad del debate sobre lo legítimo y lo ilegítimo supone —repitámoslo— que nadie ocupe el lugar del gran juez. Precisemos: nadie, o sea ni un hombre investido de una autoridad suprema, ni un grupo, aunque fuera la mayoría. Pero la negación es operante: elimina al juez, pero relaciona a la justicia con la existencia de un espacio público —un espacio tal que cada uno es exhortado a hablar, a oír, sin estar sometido a la autoridad de otro—, y que es inducido a *querer* ese poder que le es conferido. La virtud de este espacio, siempre indeterminado, pues no es propiedad de nadie, sino solamente a la medida de los que se identifican con él y le dan sentido, es dejar que se propague el cuestionamiento del derecho. Ningún artificio podría evitar que en función de éste se forme una mayoría, *aquí y ahora,* que dé una respuesta que sirva de verdad. Y el hecho de que un hombre, aunque más no fuera uno solo, tenga derecho a denunciar lo vano o lo errado de dicha respuesta no hace más que confirmar la articulación de la libertad y el derecho, la irreductabilidad de la conciencia del derecho a la opinión: lo que falla entonces eventualmente es la mayoría, no el espacio público. La degradación del derecho no radica en los errores de la mayoría: derivaría de la del espacio público mismo, si, a falta del debate que le corresponde, una opinión maciza, constante y compacta decidiera en la oscuridad, en lugar de que se formaran y se deshicieran mayorías y que las peripecias del intercambio y del conflicto mantuvieran la inquietud y la feliz división de las convicciones.

Preguntémonos entonces: ese espacio, ¿está o no restringiéndose, deteriorándose incluso? O, como dicen algunos, ¿no es más que un simulacro que el Estado utiliza para

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

acreditar sus títulos democráticos? ¿No vemos más que una opinión que se infla, se encierra en sí misma y se redondea para ajustarse a la acción de un poder omnipotente? Hagámonos esa pregunta, pero coincidamos en que es una pregunta de política y que sería presuntuoso decidir en un sentido o en otro.

La paradoja de la que hablé y que creo hace a la esencia de la democracia se ve enormemente acentuada en nuestros días por la penetración, en lo que se instituyó en un momento como el espacio público, de una masa que estaba excluida de él. Pero ¿cómo apreciar con justeza los efectos de dicho cambio? Sin duda, la posición cada vez más fuerte del Estado como garante de los derechos sociales, económicos y culturales tiende a reducir la legitimidad del derecho a la sanción dada a las opiniones por una instancia en la cual parece condensarse el poder social, mientras que, recíprocamente, las opiniones, que tienden cada vez más a encontrar su denominador común, pese a que emanan de categorías diferentes a la esfera de esa sanción, se ven virtualmente legitimadas siempre que dispongan de la fuerza de los más.

En mi opinión, nadie duda de la validez de esta observación. Pero no debe ocultar que la intervención de las masas en el espacio público, lejos de aniquilarlo, amplió considerablemente sus límites y multiplicó sus redes. El neoliberalismo contemporáneo (que vuelve a ganar un asombroso prestigio en nuestros días) no quiere saber nada del sentido de esta aventura, pues permanece anclado en una teoría de la élite que se nutría de la prohibición del derecho a la palabra de los estratos más numerosos y sobre todo más pobres de la sociedad. De ese modo, nos ciega ante los problemas que enfrentamos actualmente, pues en el marco de la democracia no es concebible ningún retroceso. Y también nos vuelve estúpidos en cuanto a la defensa de la causa del derecho, pues no se puede separar la generalización del derecho a la palabra de la difusión del *sentido* del derecho en la sociedad. Así como es importante interrogarse acerca de los efectos de los derechos nuevos, descubrir lo que tienen de ambiguo o tratar de detectar la justa distinción del derecho y la opinión, que muchos pierden de vista, del mismo modo parece vano negar que para millones de personas la obediencia muda a normas que para ellas no tenían otro sentido que el de satisfacer las exigencias de una minoría, o mantener en diferentes registros una posición de dominación, cedió ante el cuestionamiento de lo legítimo y lo ilegítimo.

Pensemos, por ejemplo, en las reivindicaciones que trajeron aparejada una nueva condición de la mujer. ¿Quién consideraría de buena fe que están demostrando solamente un cambio en la opinión o que son guiadas por una simple exigencia de bienestar? El debate sobre la contracepción o sobre el aborto puso en juego sobre todo una idea de la libertad que algunos pueden sin duda cuestionar, pero que hace a la esencia del individuo, de las relaciones interpersonales y de la vida social. Este ejemplo es el más elocuente, sin duda. Pero ya se trate de derechos tan diversos como el de los asalariados privados de su empleo, el de los contratistas enfrentados a dificultades de administración, el de los asegurados sociales, de los inmigrantes, de los detenidos, de los objetores de conciencia, de los militares (que en la actualidad están privados de la libertad de expresión) o incluso de los homosexuales —todos derechos que desde hace años son materia de discusión incesante— admitamos que indican un sentido del derecho incomparablemente más agudo que en el pasado. Creemos observar en todas partes el fortalecimiento del poder del Estado como consecuencia de las nuevas reivindicaciones, pero no hablamos de su cuestionamiento.

Los recientes debates sobre el empleo, la seguridad social, la reforma de la salud pública y la protección médica, el *status* de la enseñanza privada, que en casi todos los casos provocan huelgas y conflictos masivos muestran que no reinan ni la indiferencia ni la pasividad. Son — se objetará— coaliciones de intereses que chocan, solidaridades corporativas que resisten ante un peligro o prejuicios que se despiertan. ¿Pero acaso la defensa de los derechos alguna vez estuvo libre de los intereses y las opiniones? En las discusiones sobre la organización de la medicina o la de la enseñanza, por ejemplo, ¿sólo se hace oír la voz de los intereses o los prejuicios? Todavía creemos encontrar en la crisis económica el motor de una nueva expansión de la burocracia y de la tecnología. ¿Pero no es cierto, por el contrario, que también pone en evidencia, de una manera imprevista, el conflicto de los derechos, que hace descubrir la contrapartida de ciertos males que no por ello lo son menos y la contrapartida de ciertas ventajas que no por ello lo son menos?

Decía que la supervivencia y la ampliación del espacio público era una cuestión política. Por ello entendía: una cuestión que hace al meollo de la democracia. No tengo la pretención de responder. Intentar, aunque más no fuera, un camino hacia una respuesta, sería objeto de otra discusión. Para mantenerme en el marco de ésta, me limitaré a esta conclusión: no hay ninguna institución que, por naturaleza, baste para garantizar la existencia de un espacio público en el cual se propague el cuestionamiento del derecho. Pero, recíprocamente, este espacio supone que le sea devuelta la imagen de su propia legitimidad desde un escenario acondicionado por instituciones diversas y en el que se mueven actores encargados de una responsabilidad política. Pero cuando los partidos y el parlamento no asumen su función, es dable temer que a falta de una nueva forma de representación susceptible de responder a las expectativas de la sociedad, el régimen democrático pierda su credibilidad. Cuando, por una parte el ejercicio de la justicia, por la otra el de la información, a través de los órganos de la prensa, la radio y la televisión, no se muestran esencialmente independientes, también debe temerse que lo que yo llamaba la distinción del poder, de la ley y el conocimiento, que da origen a la conciencia moderna del derecho, pierda su eficacia simbólica. O, agreguemos: cuando los actores políticos, jurídicos e intelectuales, ofrecen a menudo los espectáculos de su obediencia a consignas dictadas por el interés, por la consideración a la disciplina de grupo, o por seducir a la opinión, es necesario preocuparse por la corrupción que propagan.

NOTAS

[1] "Derechos del hombre y política", in *Libre,* N° 7, Payot, 1980; publicado nuevamente en *L'invention démocratique,* Fayard, 1981.

[2] "Democracia y totalitarismo", in *Commentaire,* IV, N° 16.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

XAVIER RUPERT DE VENTOS

PUDOR Y PORNOGRAFIA

Pretendo describir y analizar someramente la desazón que me produce un entorno transparente a mi percepción, que anticipa mis deseos y formula mis aspiraciones.

¿Qué hay de profundamente inquietante en estos objetos, mensajes o instituciones cada vez más solícitos y cargados de "interés humano" que se hacen mis cómplices para tratar "mi" problema, para descubrir conmigo las posibilidades de mi futuro, para incitarme a que ejerza mis Derechos nada menos que Humanos o para aconsejarme que me regale con las comodidades que tengo bien merecidas? ¿Qué me desazona en este entorno empeñado en darnos más por nuestro dinero: decidido a darnos una obra cuando pedimos simplemente un libro, un signo de distinción cuando queremos sólo un cigarrillo, o un Estado si necesitamos un país?

Lo inquietante es la promiscuidad misma de este entorno cuyos mensajes se nos hacen huéspedes que nos apuran y confunden. Pues si el pudor del cuerpo surge al verse expuesto *a los sentidos*, el del alma aparece al verse entregado *al sentido*. El pudor, como vio bien Scheler, no lo produce el sentirse considerado desnudamente ni como sujeto ni como objeto: ni la atención amorosa absolutamente personal ni el examen clínico protocolario. El pudor aparece al comprobar —o temer— el tránsito del ojo o la mano ajena de mi persona a mi cuerpo, de mí a mi especie, o viceversa. Es este cambio focal en el ojo que me *ve* y me *mira*, que me escudriña alternativamente como sujeto y objeto, como individuo y como ejemplar, como Xavier y como Hombre, como persona y como figura; es esta mirada "filosófica" que contrasta lo uno desde lo otro, la que me confunde. Y me siento "confundido" muy concretamente por la acumulación y mezcla de las dimensiones de mi personalidad aludidas —con lo que adquiere un nuevo sentido la definición ignaciana: *pudoris est confusionis sensum*.

El pudor aparece pues en el *tránsito* de una intención —o atención a otra. Y es precisamente este tránsito constante el que experimento en un entorno cuyos objetos y mensajes se me ofrecen alternativamente como ser y como valor, como objeto y como significado (la mercancía es útil... y simbólica, es la de siempre... pero es "distinta"; el partido defiende mis intereses... a la vez que encarna el proceso histórico-dialéctico, etc.) que se dirigen a diversos niveles de mi personalidad y apelan a distintos sistemas de motivaciones. Junto a la descripción del objeto, leo la de mi propia actitud ante él; junto a la de sus caracteres, la de mis reacciones cifradas y tipificadas; junto a las "instrucciones para su uso" práctico, aparecen las instrucciones para su uso simbólico: las imágenes a las que puedo o debo asociarlo (la ficha perforada que da "cientificidad" a la máquina de afeitar, como el viejo caserón de nobleza al whisky y el galán conquistado certifica la utilidad al desodorante). Los términos "anti", "contra" (antipsiquiatría, contracultura, etc.) asignan un carácter inequívocamente revolucionario o progresista a los productos culturales que se me ofrecen, como el Estado dota de "razón histórica" y "unidad de destino" al grupo o país en que me aconteció nacer. Los mensajes de esta eidosfera política, comercial o cultural que me envuelve por todas partes aluden directamente a la ideología de mi Superego (se trata de algo moral, digno, etc.) y a los impulsos de mi Ello (a mis ensueños eróticos o de poder, a mis fábulas compensatorias, a mis más secretos deseos y aspiraciones). Es mi gratificación moral o sensual misma la que me ofrecen: más que la vacación, me proponen el bronceado que luciré; antes que una vivienda me venden una dirección prestigiosa; más que un programa político me ofrecen una imagen, una Verdad o un Ideal comunitario. Y el pudor es mi natural reacción frente a esta mirada o estos dedos demasiado hábiles que recorren desde mis instintos a mis ideales y que les ofrecen en cada caso la excitación precisa, la imagen exacta: *el signo adecuado*.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

A la angustia ante el burócrata impersonal se añade hoy la desazón que nos produce el *public relations* que se hace inmediatamente cargo de nuestra situación y que en lugar de insignias o galones luce un broche simpático e informal en el que consta el nombre de pila por el que debemos llamarle para mejor personalizar nuestra relación. Hemos empezado viendo la producción y promoción directa de valores o significados, y nos topamos ahora con su directa inyección en las personas y situaciones: con la reconstrucción de la individualidad, la experiencia o la expresión mediante la emisión directa de la imagen o el signo que deberían salir o resultar de ella, y con los que ahora se empieza ya por conformarlas. Se elimina asi todo lo individual o aleatorio para reconstruirlo de un modo sistemático, inscrito ya en un código de signos controlados: recuperando lo natural como "naturalidad" lo individual como "diferente", lo espontáneo como "informalidad", el estilo como "lírica", el amor como "erotismo", el personaje como "celebridad", la utilidad como "funcionalidad", el acontecimiento como "novedad", lo emotivo como "romancitismo".

Nuestro malestar puede entenderse entonces como la reacción ante el catolicismo de un sistema que no deja nada por tematizar y que parece sentir un *horror vacui* ante cualquier acontecimiento exhuberante, ambiguo, rico, no dotado ya de un sentido sustantivo y superlativo. Ahora bien; el acontecimiento experimentado ya como "noticia", la individualidad descrita como "carácter" o la espontaneidad ejercida como "informalidad" poseen ya desde el principio un valor o generalidad que inhiben su auténtica productividad significativa. Nunca podrán *ser significativos* precisamente porque no empiezan por ser sino por *significar*. Pero desde el punto de vista de la "ingeniería social", este control de la materia prima significante tiene ventajas evidentes:

1. Por lo pronto, la de ofrecer una experiencia ya pautada que elimina el riesgo de las posibles interpretaciones, o usos divergentes de los hechos. Transformados éstos en *conatus* de significación, sólo cabe su pasiva asimilación o su rechazo: lo toma o lo deja, pero no lo toca. Se sabe así lo que significa el amor y el éxito antes de haberlos experimentado. Y la situación es entonces, en términos de Hegel, "como la de aquellos que no han conocido el amor más que por las novelas, y creen no poder estar enamorados si no es experimentando *los mismos* sentimientos y *las mismas* situaciones que los héroes de las novelas". ¡Avatares de la famosa *know-ledge by description* cuando suple la *knowledge by acquaintance*! —del *saber* "acerca" de algo cuando hace las veces del *conocer* algo!
2. Pero es que, además, en este proceso la expresión individual no es rechazada sino todo lo contrario: mejorada, rediseñada. Quien aprende a ser espontáneo, progresista o atractivo no siente tanto su expresión personal inhibida como potenciada. Lo que ocurre es que al serle *surtida* le es también, y en el mismo acto, *suplida,* de modo que muy dificilmente sentirá su carencia. Con toda naturalidad empuñará el signo inequívoco de sus propias experiencias —por el que habrá pagado toda la exhuberancia y comlejidad personal a cambio de su eficacia y garantía de calidad.

¿Pero no han existido desde siempre, se dirá, modelos o patrones a partir de los cuales construíamos nuestra imagen e identidad? ¿No nacemos ya dentro de un lenguaje y una cultura que "recortan" o dibujan nuestra experiencia con términos o metáforas convencionales? ¿No eran ya la familia y la pandilla, Iglesia o el partido, quienes generaban las imágenes con las que, consciente o inconscientemente tratábamos de identificarnos? ¿Qué hay pues de nuevo, de bárbaro o de impudoroso en ello?

Lo nuevo, obviamente, es el tránsito de estos modelos de la natura a la cultura o, si se prefiere, de la cultura a la manufactura. Lo bárbaro: la desaparición de límites naturales o religiosos en esta frenética producción de sentido. Y lo impudoroso: que no se trata ya de *modelos* concretos en lo que podemos (o no) identificarnos, sino de *imágenes* que se proyectan sobre nosotros. Toda la diversidad del modelo familiar —padres dominantes y / o tiernos y / o inseguros— e incluso la ambigüedad de su versión freudiana —padre castrador y simbólico— desaparecen en estas ideas de virilidad o de Exito manufacturado ya *ready to wear.*[1]

Con lo que la tesis de que somos todos hijos de un mismo Padre deja de ser una especulación teológica y se hace una evidencia social.

Volvamos, para terminar, al pudor. Decíamos que el pudor aparece cuando se teme o siente una presencia demasiado "sabia" que nos analiza a fin de aprender a estimularnos sin necesidad de pasar por nuestra conciencia o voluntad: para hacer de nosotros buenos consumidores, valerosos soldados, cómodos amantes o fervientes patriotas. Para conseguirlo debe estudiar en cada caso las teclas o registros que conviene estimular: ahora la voracidad y luego la caridad, hoy nuestra hombría y mañana nuestra picardía. Lo único que no puede permitirse es apelar a nuestra personalidad global: de ella conseguirían respuestas más o menos aleatorias, nunca los reflejos automáticos que pueden arrancarse a cada una de nuestras "teclas" directamente estudiada y estimulada como una facultad particular. De ahí el constante cambio focal de la atención que se cierne sobre nosotros. O mejor, sobre cada una de nuestras debilidades o fantasías, fijaciones o frustraciones.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

De ahí, también, la vergüenza que nos produce el sentirnos objeto —literalmente *objeto*— de esta atención. "Nuestra vergüenza —decía Sartre— no es el sentimiento de ser este o aquel objeto de culpa, sino, en general, de ser un objeto: es decir, el reconocerse uno mismo en este ser degradado y coagulado que soy para el otro". Pues bien, hoy nadie puede evitar ya sentirse el objeto —o la serie de objetos— que él es para este gran otro constituido por el lenguaje político, comercial e institucional. Nadie puede dejar de verse caricaturescamente representado, pornográficamente presupuesto y exhibido en los carteles o mensajes que le proponen la realización técnica, segura y barata de sus más mezquinos o sublimes deseos. "Escucha tu propaganda de laxantes, decía W. Reich, y te enterarás de quien y cómo eres."

Pero este sistemático atentado al pudor sólo se completa cuando a la *violación* institucional de nuestra intimidad se añade la *desautorización* científica de nuestra reacción frente a esta violación; cuando la máxima "donde el Ello estaba el Yo debe alcanzar" se traduce muy precisamente por "donde la coyuntura social nos propone, nuestra estructura personal debe llegar". A partir de ahí, el "caso" de Dora, por ejemplo, no será ya el de la situación patológica en que la joven se encuentra (el affaire de su padre con Frau K., su consiguiente relación con Herr K. etc.) sino el de "su" problema, el de "sus" fantasías sexuales.[2]

Y lo que en el origen del psicoanálisis era una orientación pronto se transformó en un dogma o principio para la profesión psicoanalítica. El pudor no es para ella más que una forma orgánica de insinceridad para con uno mismo; un patológico temor al rechazo y a la pérdida de amor; una tensión entre el Yo y el Ideal-del-Yo que debe ser resuelta y neutralizada si el individuo ha de recobrar la confianza en sí mismo. La curación consiste precisamente en airear todo lo implícito o reticente; en llevar a la conciencia —o, si se prefiere, al Logos— todo lo tácito o escondido, que el psicoanálisis identifica sin residuos con lo "reprimido". Sólo así podemos alcanzar lo que la Ontopsicología de Maslow denomina la madurez— "el estadio en que la naturaleza exterior se manifiesta plena y libremente en lugar de mantenerse patológicamente envuelta en sí misma". Sólo así llegaremos a ser tan objetivos y desinhibidos como exige nuestro medio; sólo entonces tendremos el coraje de utilizar sin falsa pudibundez un medio que nos ofrece nuestras propias aspiraciones como mercancías o servicios.[3]

Pero la verdad es que el instinto de protección de lo íntimo, de lo que no lleva aún —o ya— su máscara, no es algo que deba reprimirse sino, todo lo contrario, preservarse: el totalitarismo gravita siempre en torno de una sociedad o un tratamiento que nos obliga a *decirlo todo*. Y es que desde que nos plegamos a esta instigación institucional a la explicitud y al desenmascaramiento, nos transformamos no ya en sujetos pacientes del Orden o el Saber establecidos sino en sus activos discípulos o cómplices.

La moderna adicción a la *psicología* y a la *pornografía* puede entenderse desde ahí como una característica interiorización y reacción mimética de los individuos condenados socialmente a la exposición y abertura. Violados sus últimos reductos, objetivados y comercializados sus más íntimos reflejos, los sujetos sólo saben liberarse de esta presión: bien, *asumiéndola y ejerciéndola* personalmente, bien, *aplicándola* a los demás; bien dedicándose a desvelar sistemáticamente su alma al analista, bien, observando el cuerpo o la conducta de los demás conforme a estos patrones de objetividad, es decir, inspeccionando y consumiendo su anatomía o su conducta sexual fuera del contexto en que se produce.

Con la psicología y la pornografía, el individuo se libera así haciendo de la necesidad virtud de su condición una pasión, de lo sufrido algo querido y asumido. La angustia y vergüenza ante este medio sólo se pierde pues al precio de transformarse en cómplice de sus mecanismos: ejerciendo sobre uno mismo o aplicando a los demás la violencia del Poder que sólo dejamos de sentir como una agresión cuando nos identificamos con ella y llegamos a ser sus aliados.

NOTAS

[1] Según Horkheimer, la autoridad del padre no generaba conformismo sino, primero obediencia, luego internacionalización de sus principios y, por fin, la propia rebelión contra él. El hijo, que ha hecho suyos los principios con que el padre le educó, comprueba que tampoco su padre está a la altura de ellos —y es en el nombre mismo de estos principios que destrona al padre, y se libera de su autoridad. Pero desde que la figura del padre y las funciones de la familia han sido sustituidas por servicios e instituciones, la nueva autoridad social o estatal no favorece ya el proceso de "interiorización-rebelión" sino el de "mimetismo-conformismo." Hay que tener en cuenta, sin embargo, que éstos no son los dos únicos mecanismos posibles para transmitir pautas de conducta: a ellos podrían aún añadirse la edificación doctrinal, el dogmatismo religioso, la identificación con la pandilla, etc. Y mi hipótesis que he desarrollado en otro lugar, es que en cada momento histórico tiende a dominar aquel mecanismo que optimiza las posibilidades de sobrevivencia del nuevo individuo en el medio, con lo que la valoración tanto moral como pragmática de la "interiorización" que Horkheimer nos propone se hace mucho más problemática.

[2] Como Escribe Steven Marcus, "los tres adultos más cercanos a Dora, aquellos a quienes ella más quiere en el mundo, parecen estar conspirando —separadamente, en tandem o conjuntamente— para negar la realidad de la experiencia de Dora. "Y la intervención de Freud es consistente con esta hipótesis: reconoce que los adultos han montado un complicado juego de mentiras y engaños, pero acepta la atribución que ellos han hecho del problema a las fantasías sexuales de Dora, que Freud tratará de que lleguen a hacerse conscientes. C.D. Schneider ha desarrollado este argumento en relación con el tema que sigue. Sólo así podemos alcanzar lo que la Ontopsicología de Maslow denomina la madurez —"el estadio en que la naturaleza exterior se manifiesta plena y libremente en lugar de mantenerse patológicamente envuelta en sí misma".

[3] Abandonando su búsqueda de la "planta primigenia", Goethe reconoce, en su Teoría de los Colores que "hay que permitir que los últimos fenómenos *(Urphänomenen)* permanezcan latentes en su eterna paz y esplendor". Como él, y como Nietzsche mismo, Max Scheler utiliza también una imagen orgánica para responder a esta ideología según la cual todo debe ser aclarado: "Igual como la parte de las raíces encargada de la función nutritiva tiene mayor necesidad de secreto y oscuridad, mientras que las hojas necesitan luz, así nuestra vida psíquica parece tener profundas raíces que funcionan sólo a la sombra, y una esfera de conciencia y claridad en la cual los elementos están separados los unos de los otros". Pero nadie mejor que Kierkegaard ha descrito este temor, esta ambivalencia de sentimientos que experimenta al hombre cuando sabe que otro quiere entender o penetrar "lo que él ha amado con entusiasmo juvenil, lo que ha admirado en el ímpetu de su fuerza, aquello con lo que ha mantenido, en la intimidad de su alma, un trato misterioso y enigmático, aquello que ha ocultado en su corazón: lo que el amante oido solitario ha recogido, lo que ha ahuyentado un sueño, lo que se ha tenido siempre en la mano como un pasatiempo femenino, lo que ha acompañado a uno en las claras noches de luna, por las calles de la ciudad oscura, al rayar el día, lo que le ha hecho compañía yendo en coche, aquello por lo que uno ha entrado en su hogar, aquello de lo que la habitación ha sido testigo".

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LIBROS

LA NIEVE DEL ALMIRANTE

de Alvaro Mutis

por José Miguel Oviedo

☐ Alianza Editorial, Madrid, 1986

El primer libro poético de Alvaro Mutis (escrito en colaboración con Carlos Patiño) se titula *La balanza* y data de 1948. En el segundo, *Los elementos del desastre* (1953) —que él ha querido poner al frente de su *Poesía recopilada* (Bogotá, 1985)—, ya aparece la figura patética de Maqroll el Gaviero, el tenaz y funesto viajero que ha agotado todos los puertos sin encontrar jamás el suyo. Quizá por eso, en un último gesto de vana esperanza, lo que oímos de Maqroll en ese libro es una oración, una letanía que se presenta como "antídoto eficaz contra la incredulidad y la dicha inmotivada"; la oración termina así: "Recuerda Señor que tu siervo ha observado pacientemente las leyes de la manada. No olvides su rostro. Amén". Su destino es, por cierto, individual, pero refleja el de la entera especie: es un hombre como todos, es todos los hombres. Esta figura aparecía todavía en el libro siguiente (*Los trabajos perdidos,* 1965) como una más al lado de otras, no menos inquietantes y peregrinas: el húsar, el granadero napoleónico, o el anónimo aventurero que vio mejores días y que está ahora varado en algún inhóspito lugar que se parece mucho al infierno. Pero ya en la primera recopilación de Mutis (1948-1970), el Gaviero ocupa un lugar central, como anuncia su título: *Summa de Maqroll el Gaviero* (1973). De ser una simple voz del discurso poético, pasó a convertirse en un verdadero *personaje:* no sólo una inflexión generadora de imágenes y visiones, sino un protagonista, un ser cuya consistencia excede los límites del texto, pues éste no recogía sino fragmentos, breves iluminaciones de su vida entera.

Creo que Maqroll es un elemento decisivo en el puente que Mutis ha sabido tender entre el lenguaje más puramente lírico y el de la poesía narrativa y aun con la misma narrativa en prosa. Por un lado, en su obra el verso suele tener la honda respiración del versículo, la letanía y el ensalmo, cuando no la directa sentenciosidad de la prosa, todo lo cual explica por qué el lector de Mutis es asaltado constantemente por ecos de Saint-John Perse y Césaire. Por otro, su modo narrativo reelabora situaciones, escenas y personajes provenientes de su poesía —como ocurre en *La mansión de Araucaíma* (1973; 1978)—, y aun llega a entrecruzar y confundir los géneros en prosa y en verso dentro de un mismo libro, como puede verse en *Caravansary* (1981) y *Los emisarios* (1984), en los que hay más de un texto fronterizo entre el cuento y el poema. De hecho, en ciertos relatos de estos dos libros está la génesis de la novela corta *La Nieve del Almirante,* a la que ahora sirven como epílogos o textos complementarios. Todos esos fragmentos eran como partículas de un gran diseño, entonces latente; la reciente novela les otorga todo su sentido y los imanta en un relato que tiene el carácter de testamento y balance de una vida: la historia del Gaviero queda aquí contada y saldada, de modo orgánico y quizá definitivo. A pesar de la naturaleza premonitoria (y quizá preparatoria) de las piezas dispersas en sus otros libros, Mutis no nos había dado indicios de que convertiría finalmente a su personaje poético en un auténtico protagonista de novela, completando así la transición de un género a otro. Lo que ha logrado al intentarlo por primera vez es simplemente obra maestra.

La importante función unificadora que Maqroll cumple en los textos de Mutis se combina con otra, no menos decisiva, que es la de servir de espejo o proyección a través de los cuales el autor puede reflexionar sobre su propia experiencia humana y estética: un *alter ego* existencial y textual, puesto que vive las grandes aventuras que el otro habría querido vivir, y suele escribir ("inscribir", sería tal vez más apropiado) las respectivas crónicas. Maqroll cuenta sus peripecias por delegación del autor; en esta novela esa relación vicaria está subrayada por el uso de

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

una ilustre convención narrativa: el autor publica el manuscrito de Maqroll que encontró entre otros viejos papeles en un libro del siglo XIX y cuyo tema *(Enquête du Prévôt de Paris sur l'assassinat de Louis Duc D'Orléans*) atrajo su atención en una librería de viejo. El "Diario del Gaviero", dirigido a su amada Flor Estévez, está escrito, característicamente, en "una mezcla indefinible de los más diversos géneros: va desde la narración intrascendente de hechos cotidianos hasta la enumeración de herméticos preceptos de lo que pensaba debía ser su filosofía de la vida" (pp. 15-16). Los diarios de viajes, los ficticios cuadernos de bitácora, los manuscritos encontrados en una botella o en un lugar insospechado, son habituales en los libros de aventuras, a los que Mutis ha recurrido siempre en busca de modelos: son, como los suyos, relatos escritos en tono exaltado, cargados de pasión, exotismo y tragedia. En *La Nieve del Almirante* la huella de Conrad es evidente, especialmente *El corazón de las tinieblas:* en ambos el relato de un viaje se convierte en una jornada moral, cuyo centro es el descubrimiento del mal, del carácter indefendible de la vida.

El diario cubre un período de más de tres meses (marzo 15 a junio 23) durante los cuales Maqroll emprende la fatigosa y riesgosa navegación del río Xurandó, que lo llevará desde el sofocante trópico hasta los páramos de las tierras altas. Su propósito es algo trivial o insensato: llegar a los aserraderos de la cordillera y dedicarse al negocio de transporte de la madera. El mismo sabe que su plan no es sino una quimera, pero eso no le impide emprenderlo; en realidad, no tiene nada que perder: "Todo esto es absurdo y nunca acabaré de saber por qué razón me embarqué en esta empresa. Siempre ocurre lo mismo al comienzo de los viajes. Después llega la indiferencia bienhechora que todo lo subsana" (p. 19). Los compañeros con los que comparte la precaria lancha a motor no lucen menos infelices: el capitán en permanente estado de ebriedad, el silencioso indio que sirve de mecánico, el práctico de cara indescifrable, el gigantesco pasajero rubio con el que Maqroll apenas puede entenderse, son todos fantasmas, restos de los hombres que fueron. ¿Qué mueve a estos desdichados? Lo mismo que a él: "una fervorosa vocación de felicidad constantemente traicionada, a diario desviada y desembocando siempre en la necesidad de míseros fracasos" (p. 25). Maqroll sabe que en esos intentos se le ha ido la vida, que la ha desperdiciado y que todo pudo ser de otro modo; esa vida virtual y promisoria lo contempla burlonamente pidiéndole cuentas y un último esfuerzo, el definitivo. El sabe que *pudo ser otro;* ese otro lo habita como un doble ardiente y acusatorio, que lo impulsa a la aventura. La que narra su diario ocurre tanto fuera como dentro de él, y prueba su urgente deseo de inventarse una vida distinta de la real, digna de su imaginación, para combatir el horror inevitable de la muerte.

Esto remite a uno de los rasgos principales de Maqroll: su dolorosa lucidez. En una atmósfera embrutecedora y salvaje, poblada por seres elementales y violentos, el Gaviero observa y medita, examina minuciosamente las culpas que purga. La derrota le ha dejado una lección, que él destila en sentencias amargas sobre el sinsentido de la vida, la ciega violencia del abrazo erótico y el esperado manotazo de la muerte. Maqroll conoce bien a los hombres y a las mujeres, y desconfía de ambos: de acuerdo con su experiencia, suelen ser tan míseros como él, desesperados y aferrados por la promiscua soledad que pasean por burdeles, hoteles de paso, bares de mala muerte, hospitales de caridad en los que se han degradado una y otra vez. Escribe para él y para ellos, sabiendo que es inútil y que nadie lo escuchará: los hombres están condenados a repetir los pasos desventurados de sus antecesores en la historia. Sus advertencias, oraciones y aforismos son marcas o signos en clave para que, cuando ya sea tarde, alguien sepa que el Gaviero no se engañó, que vio la verdad y supo decirla. Como él anota: "Poner el dedo en la llaga. Oficio de hombres, tarea bastarda que ninguna bestia sería capaz de cumplir" (p.29).

La sensación de inutilidad y fatalidad de esa tarea es abrumadora. A lo largo del viaje, Maqroll descubre que esos hombes, cuya derrota los hace tan despreciables, comparten su destino con él, más allá de la obligada convivencia en la lancha: repiten los mismos delirios que agobiaron su vida, regida por el azar y la estupidez. Cuando el capitán cuenta su historia, Maqroll comenta: "Había episodios que me resultaron familiares y que bien podían haber pertenecido a ciertas épocas de mi propio pasado" (p. 34).

Pero el aire perversamente filosófico y especulativo del Gaviero, está contrapesado por su naturaleza febril, fácil presa de los arrebatos y extravíos de la mente. De esto da testimonio el bochornoso material onírico que el protagonista registra para estudiar el impacto que el viaje y el cambiante paisaje van produciendo en su espíritu ya disminuido. Sus sueños (él las llama "visitaciones") son muy reveladores porque hablan de una vida triunfante y aun célebre; sus lecturas históricas proyectan imágenes heroicas que son, otra vez, ecos de una vida que no fue, vanas fantasías de un corazón vencido. Ilustran el lado nocturno de la mente de Maqroll, que tiene una función compensatoria: "Sueño que participo en un momento histórico, en una encrucijada del destino de las naciones y que contribuyo, en el instante crítico, con una opinión, un consejo que cambian por completo el curso de los hechos" (pp. 37-38). El Gaviero lee en las "visitaciones" las posibles claves de su destino; quizá en ninguna parte de la novela las haya sintetizado con la fuerza visionaria de su anotación correspondiente a abril 18:

> "...suelen presentarse para recordarme las constantes que tejen mi destino: el vivir en un tiempo por completo extraño a mis intereses y a mis gustos, la familiaridad con el irse muriendo como oficio esencial de cada día, la condición que tiene para mí el universo de lo erótico siempre implícito en dicho oficio, un continuo desplazarme hacia el pasado, procurando el momento y el lugar adecuados en donde hubiera cambiado mi vida y una muy peculiar costumbre de consultar constantemente la naturaleza..." (p. 57).

Entre muertes violentas y fiebres tropicales, este hombre se va acercando al final de su viaje. Llega a su destino, los aserraderos de las tierras altas y frías (lo que implica una vuelta a sus orígenes, porque nació allí y allí fue feliz en los brazos de Flor Estévez), pero llega cuando ya es tarde o ha perdido todo interés en la empresa. Además, las instalaciones están bajo vigilancia militar, hay una confusa situación política, creada por traficantes y guerrilleros, que él no entiende del todo. El fugitivo de su tiempo se topa de pronto

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

con la cruda ambición del poder y la odiosa historia del presente. Enfrente el hecho de que no hay nada que hacer allí, de que todo ha sido en vano; ni siquiera lo espera su amante en la tienda "La Nieve del Almirante", y el lugar mismo es una ruina. El pasado ha muerto, el futuro no guarda nada para él; sólo le queda por vivir la vacía soledad del presente.

Siguiendo la pauta del diario, el relato es rigurosamente lineal, interpolado con episodios laterales y pequeñas historias subsidiarias que aumentan el dramatismo de la peripecia principal. Todo sigue moldes perfectamente tradicionales: hay decenas de relatos con semejantes situaciones y personajes; todo está encuadrado como para evocarnos visiones de libros ya leídos o de grabados ya vistos. Aunque la novela ocurre en un indeterminado presente, tiene un marcado sabor retrospectivo, que evoca un mundo donde ocurrieron aventuras maravillosas pero en el que ahora sólo resuena la cantilena elegíaca de Maqroll, como un triste epílogo a una época desaparecida. Ese efecto de pátina y de nostálgica lejanía es una sugerencia del admirable arte verbal de Mutis. Ya sea en prosa o en verso, es característico del autor un lenguaje de alta temperatura lírica, incandescente y tempestuoso, de una turbadora precisión. Su prosa es una cosa viva, que respira y se ajusta rítmicamente al clima de los lugares y situaciones que describe; su propia perfección y su clásica elegancia agrega a la novela un toque de ironía: la decadencia humana y el esplendor del arte se funden paradójicamente en un último fulgor. La identidad total del lenguaje y visión es lo que crea la imborrable sensación de que no sólo estamos leyendo, sino experimentando algo directamente: la vivencia de una atmósfera grandiosa y aciaga es siempre impecable. En los pasajes descriptivos de la naturaleza salvaje que rodea a los viajeros, eso es todavía más notorio: nos sofocamos bajo el sol de fuego del trópico, sentimos los vívidos olores del mundo vegetal, sufrimos la corrosión de la materia bajo el impacto de los elementos, nos estremecemos con el frío de las alturas y el terror de los malos pasos. Todo el tiempo estamos *allí* sin mediaciones, destruyéndonos junto con el Gaviero. La cohesión entre la novela y los cuatro breve textos que la complementan (extraídos de *Caravansary* y *Los emisarios*) es también consecuencia de la fuerza con la que el lenguaje nos sugiere un mundo unitario, habitado por el Gaviero, con sus obsesiones de náufrago enloquecido, los recuentos de su fracaso y la ilusa esperanza de algún día conocer a "ese ser que lo había acompañado toda su vida y al que le ocurrieron todas estas lacerías y trabajos" (p. 133).

Al principio cité a Conrad como el influjo dominante en la novela. En realidad, Conrad es sólo el más eminente dentro de una larga línea de autores que han contribuido a dos géneros que convergen en Mutis: el relato de viajes y la novela de la selva. Por todo el libro resuenan también claros ecos de Valéry Larbaud, Melville, Salgari, el Arthur Conan Doyle de *The Lost World,* Carpentier, Eustaquio Rivera, García Márquez... En las páginas finales de *La Nieve del Almirante* hay un pasaje que es casi una paráfrasis de la célebre última línea de *La vorágine:* "Parece que se los llevó la corriente muy abajo" (p. 114). En varios de esos libros, el viaje del héroe en el espacio se convierte en un viaje en el tiempo y, finalmente, en un viaje hacia el fondo oscuro de sí mismo —una honda experiencia física y metafísica. Al término de su jornada, Maqroll reflexiona y descubre que todos los viajes que ha realizado carecen de sentido; mejor: que todos son uno sólo, éste que ahora realiza persiguiendo la misma quimera, quizá porque "vale la pena recorrerlos para ahuyentar el tedio y nuestra propia muerte, esa que nos pertenece de veras y espera que sepamos reconocerla y adoptarla" (p. 100). La más alta lección de la vida (y de esta novela) es precisamente la que nos permite tocar ese terrible secreto y perseverar, contra toda razón.

Los Angeles, marzo 1987

El testigo oculista

• Lacan, crítico teatral, disentía con Shaw. Para el primero, Ofelia era el personaje por antonomasia del teatro isabelino y del teatro a secas; Shaw, iracundo, melindroso, prefería buscar ese prototipo en obras menos conocidas del cisne de Avon. Isabella y Helena eran sus favoritas. De todos modos, hay un juicio lacaniano con el que aun los no lacanianos de espíritu evitarían disentir: sólo los ingleses pueden hacer Hamlet... Polonio (en la voz de Hume Cronyn) pronuncia los consejos de Laertes y la felicidad se rinde ante la evidencia. Cabrera Infante los soñó dictados por Brillat Savarin, y la gravedad sentenciosa del Polonio natural se transformó en un homenaje a la gastronomía (a Lezama, tal vez) y a las islas. Un actor inglés al que le tocó pasar de Laertes a Polonio y de éste al fantasma del rey, creyó que su vida y el mundo iban a poblarse de estas sustituciones. Dejó dicho que era un abuso creer en Dios cuando con Shakespeare alcanza.

• La sobriedad y la inteligencia del trabajo de Sara Glasman sobre *Hamlet* en *Conjetural* 12 es un buen lugar para asomarse a ese extraño banquete desde el análisis. Analizar es, desde que Lacan inauguró esa perspectiva en el seminario de 1958, leer a Shakespeare en un tiempo exacto, tiempo ya de la regularizada clepsidra; cerca de la exaltación y del acontecimiento, cerca del acto y de la exégesis. No ocurre lo mismo, apurándonos a criticar lo que el apuro condiciona, con *Intraducción,* breve trabajo de Ricardo Goldenberg sobre las tragedias de la letra. Persuadidos de la importancia que un buitre o un milano (*Kite,* susurra Shakespeare) pueden proyectar en vuelo bajo, preferiríamos cierta lentitud de desarrollo a las disquisiciones abruptas con que la exposición oral nos seduce, sobre todo en un trabajo escrito. Freud, en cuyas sinuosidades y protocolos intervenían matices y escrúpulos, es esa insistencia estilística del hallazgo oportuno. Reconocerla en los intersticios no es lo mismo que extrañarla en el tratamiento. El reclamo de economía de Hamlet resuena meritoriamente en la indagación de Luis Gusmán, precisa acaso porque sospecha la incertidumbre o la corteja. Hay, en todo caso, una graduada parsimo-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

nía intelectiva que reduce el efecto capcioso de lo paradójico en pos de complejidades asequibles. En *A y la cabecita de mujer,* Guillermo Koop se interna en un territorio difícil; un lector vanidoso, que descree de lo que lee, aventuraría una hipótesis poco sutil: qué ha entendido de qué se trata a pesar de todo; un lector poco sutil, a quien hojear le parece un ejercicio válido, aventuraría una hipótesis vanidosa: que, a pesar de todo, no ha entendido nada. Buscar cierto equilibrio entre la vanidad y la falta de sutileza puede permitir inefables en esta exploración en la que se cruzan diversos saberes e intuiciones. "Cuando el estilo de *Conjetural* sea aprendido por los apuntadores de una banal lacancomancia", escribió alguien en quien convergen el aforismo y la afonía, "la vaga vehemencia y el estupor asertivo de lícitas licenciadas y licenciados (con sus citas copiosas, sus chistes ahuecados por el tedio y sus fórmulas de inversión sintáctica convertidos en tics modernos), el mundo será nuevamente habitable". Pero se supone que es difícil aprender lo que el psicoanálisis nos enseña.

• El crítico norteamericano Leslie Fiedler otorgaba mayor convicción a *Torrentes de primavera,* novela primeriza en la que Hemingway ensaya el arte de parecerse a otro (Sherwood Anderson) que al resto de su producción (en la que Hemingway consuma con éxito el arte de parecerse a sí mismo). Identidad del escritor en ese supremo momento en el que descree (al contrario, cree demasiado). Sueño que algunos enamorados de la literatura practicaron. ¿Cuándo se cumplen más efectivamente Proust o Joyce que cuando imitan? El arte es algo gozosos ('Art is a joyful thing'), corroboró Pound, teorizador de máscaras. Y eso es lo que, pese a Turing, las máquinas se pierden, queremos creer. La malicia consternada de ese crítico —¿Adamovich?— que, engañado por Nabókov, dijo de éste que tenía tales dotes para la imitación y la parodia que hasta era capaz de imitar el genio. ("Pero cómo podríamos distinguir", pregunta Hofstadter, "la imitación de la genialidad de la genialidad misma?").

• *Responsoriales,* de Hugo Mujica, es un sosegado repertorio de brevedades intensas. Las recorre una custodia móvil que por momentos ilumina al borde de unas apariciones sigilosas. Algunas de ellas son recuperadas luego por el lector como despedidas que buscan, en el interior mismo de las palabras, el fulgor intraducible de la esperanza. Ese dominio apacible de la voz del poeta, mediado a veces por una inflexión extranjera, parece, en una primera lectura, un susurro demasiado constante. Son los riesgos que corre el que ha descubierto el movimiento en la inercia, la luz en la oscuridad. La oscuridad es un camino y la luz un lugar, averiguó Dylan Thomas en dirección al altar bajo la luz del búho. Poesía, pues, plena de deserciones arraigadas en esa voz que se desnuda. De Hugo Mujica hay además otros libros. Uno con un título vagamente modernista que contradice la entonación ya muy definida de su voz: *Sonata para violoncello y lilas.* Otro, *Camino del nombre,* instigador, desde su temprana sabiduría, de esa busca permanente de la que emanaron las mantras y el Hesicasmo. *Origen y destino,* colección de ensayos que rastrean la memoria poética en los presocráticos y en Heidegger, está actualmente en prensa.

• En una tesitura muy distinta, un territorio en el que la palabra se abre a torsiones y distorsiones que son con frecuencia ritos exasperados, *Solía,* de Susana Cerdá. Publicado por *Tierra firme,* una colección que asienta gradualmente la lectura de esa "mala letra" que es, en esta patria de desdenes, la poesía, sólo la humillación de releerlo después de haberlo leído mal (que no por oculista y testimonial deja de ser dolorosa)persiste aún.

• Basilia Papastamatiu fue bautizada en la Argentina para desconsuelo de empleados del Registro Civil y de tipógrafos de todas las latitudes. Los sonoros exabruptos griegos de su apellido encontraron refugio en una isla: la isla de Virgilio Piñera y José Rodríguez Feo en la que desembarcaron una vez los tripulantes de Granma. Cuba es su patria de adopción. En Argentina, Basilia codirigió, hace unos cuantos años, la revista *Airón.* Poco después publicó un libro singularísimo pese al título: *El pensamiento común.* Los textos eran tan impresionantes y la edición tan extraordinaria que no es raro que nos hayamos olvidado. Un cubano en París —Severo Sarduy— hizo el esfuerzo de recomendarlo en 1969. Después, de nuevo el silencio. Alguna antología —notablemente la de Néstor Sánchez para Monte Avila— se ocupó de admitir los textos de Basilia sin perder el tiempo en discriminaciones genéricas. El trabajo de Basilia es uno de los más laboriosos y eficaces de la literatura argentina, a la que, sin prioridades, nos gustaría que perteneciese. Comparable en algunos aspectos al de Leónidas Lamborghini, poeta en quien la obsesión y el trabajo se aúnan en un espacio vastísimo de horizontalidad proyectiva, Basilia Papastamatiu también se ocupó de reescribir. Pero los textos que hacían las reescrituras de Lamborghini cobran una dimensión dramática ("Eva Perón en la hoguera", por ejemplo); los de Basilia guardan una proporción lírica y hasta bucólica (la reescritura, y fragmentación de la *Diana* de Montemayor). *Paisaje habitual* recoge gran parte de su producción. Hay una dificultad: el libro fue publicado en Cuba y, por lo tanto, es difícil de conseguir. Los lectores cómodos pueden buscar con alguna fe: *¿Qué ensueños los envuelven?,* que ediciones *Insurrexit* distribuyó a comienzos de 1986.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

HERMENEGILDO SABAT: PINTAR ES UNA BATALLA

por Antonio Marimón

Si la curiosidad conduce a atravesar ese zaguán en Bartolomé Mitre al setecientos —a una cuadra de una plaza que no por casualidad ha de llamarse ahora Roberto Arlt—, si además se asciende por una trabajosa escalera cuyo hueco es oscuro, sucio, despintado, y se llega a una puerta de madera con una placa de bronce que anuncia "Hermenegildo Sábat", el interesado habrá de encontrarse con un rincón insólito de Buenos Aires. En la primer sala, con piso de madera, hay dos grandes mesas de trabajo; la ventana entornada que da a los ruidos de la ciudad, permite apreciar a medias un lienzo todavía en el caballete. Abrochados a las paredes, y diseminados por esos mesones, se observa una multitud de recortes y citas: la orquesta de Aníbal Troilo en 1952, Duke Ellington, Louis Armstrong, Gandhi, un poema pasado a máquina de Duchamp y algún fragmento de una de las tantas declaraciones de Picasso... Ese es el mundo gráfico, es el taller de un artista que le ha dado iconografía a la escena pública rioplatense de los últimos veinte años, y que ha representado con indudable eficacia a ciertas individualizadas figuras míticas de nuestra vida. Será inevitable para el curioso recurrir a la memoria. De la lectura cotidiana de Primera Plana *o* La Opinión, *en los años '60 y '70, habrá quedado una imagen de Kafka, de Lezama Lima o Edmundo Rivero; de la agitada crónica política de 1972-73 habrá el recuerdo de aquellos inolvidables pasos de danza que daban Lanusse y Perón frente a un tablero de ajedrez sobre el espacio blanco de la página, o bien de ambos como caretas portadas por niños, en un real alarde de sutileza dibujística. Ni hablar de que el uruguayo Sábat, cuya línea se detuvo magistralmente en Gardel, Troilo o Jorge Luis Borges, cuya pasión por el jazz figura en libros como* Yo Bix, tú Bix, él Bix *o* Scat!, *cuya cepa tanguera quedó fijada sin duda en* Al troesma con cariño, *esté sentado delante de uno. Con el pelo largo y algo canoso, los ojos grandes y oscuros coronados por un par de lentes que caen a la base de la nariz; con una boca grande, una expresión reflexiva, una corbata de rombos tapada bajo un guardapolvo azul, manchado, que denota el uso y el trabajo cotidiano, este hombre responderá sin rodeos a la siguiente entrevista, que se complementa con un texto del propio Sábat sobre Joaquín Torres García.*

—¿Cómo fue que empezó a dibujar para la prensa?

—Yo me asumí como periodista, es decir, que mi trabajo es una vertiente de la redacción. Yo no podría trabajar en un diario fuera de la redacción; y de hecho no lo hago. Eso me lleva mucho tiempo. Pero como en lo mío no participan las palabras, este detalle me garantizó la continuidad en los años duros, y también me garantiza una forma de sustento. No es fácil encarar dibujo y texto a la vez. Si eventualmente tengo que escribir, lo hago aparte. Yo prefiero narrar con imágenes, lo mío es hacer sugerencias visuales. Después el lector realiza su composición de lugar.

—¿Cuál es el procedimiento que sigue en la redacción?

—Leo los memorandum que envían los secretarios a la secretaría general. Ocasionalmente participo en alguna reunión, pero no sé demasiado del material donde va a encajar mi dibujo, ni leo la nota. Yo no ilustro las palabras de la nota. Si hiciera una ilustración concreta, mi trabajo perdería la razón de ser.

—¿Cómo afianzó este estilo?

—Bueno, tiene que ver con *La Opinión.* Yo trabajé de mayo de 1971 a marzo de 1973 en *La Opinión.* Ahí se cruzó un hecho circunstancial, un poco fortuito: como el diario se imprimía en un taller que no daba facilidades prácticas, se dificultaba también la reproducción de fotografías. Esa ausencia de fotos permitía un parentesco visual con *Le Monde,* y abrió naturalmente el espacio para el dibujo. De pronto se creó una situación rara y arbitraria: el único ilustrador era yo, y como necesitaba imperiosamente un trabajo, fui desarrollando ese espacio, pese a que el dibujo en la prensa había sido cercenado, combatido y prohibido.

—¿Usted es consciente de la influencia que consiguió?

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

—Yo hago comentarios gráficos sobre el poder, pero sé que mi vida no pasa por el poder; me siento mejor entre otras personas. Como he tomado distancias, puedo hacer mi tarea sin salir disparando en busca de canongías. Claro, la continuidad en el trabajo a veces lleva a sospechas en cierta gente. Yo tengo mi idea muy clara: si no estoy en el diario *Clarín,* estoy acá, en mi taller.

—¿Hay suspicacias?

—Hay una suspicacia a priori y otra a posteriori, como consecuencia de la difusión de los dibujos. La a priori es que uno tiene algún deseo de participar en la cocina de las cosas, y la a posteriori es que si uno hace otra tarea además del periodismo, ella será irrelevante. Esto se explica porque hay quien pinta toda la vida y jamás roza ninguna estimación, en una sociedad que nos margina. Entonces el trabajo mío en un diario que tira un millón cien mil ejemplares puede despertar resentimientos.

—En sus dibujos periodísticos es fundamental la captación de rostros, ¿cómo trabaja esos rostros?

—Llevan mucho tiempo. Hay un elemento que me ayuda bastante que es la televisión: a través de ella tengo acceso a un careo visual con gran cantidad de gente. Un dibujo primerizo de cualquier personaje es una aproximación superficial. Yo lo sé. El trabajo repetido lleva a reconocer lás características del individuo, sobre todo en los personajes políticos, tan difíciles de aprehender. He observado lo siguiente: cada vez tengo más resistencia a hacer dibujos de personajes políticos internacionales, porque es dificultoso apreciar las mismas percepciones sobre ellos que existen en su lugar de origen. Tal dificultad no se me presenta con artistas, escritores o intelectuales.

—Se los capta en otra relación de tiempo.

—Sí, uno los ve a través de sus obras. Pero con los políticos, en todas partes cambian las ecuaciones de percepción, lo gracioso en Madrid a lo mejor acá no lo es, y viceversa. En todos lados, lo gracioso inmediato es muy local, muy distinto. Uno tiene que tratar de no ser ecuménico. Tampoco hago dibujo de memoria, eso me llevaría a una

TORRES GARCIA

Estas palabras de Hermenegildo Sábat fueron leídas en la presentación del libro Torres García *editado por Gaglianone en Argentina.*

El 9 de agosto de 1949, día del sepelio de Joaquín Torres-García, nos dejó dos escenas imborrables. La primera, en el Ateneo de Montevideo, donde, instantes antes de cerrarse el cajón mortuorio, su hijo Horacio elevó la cabeza para besarla. La segunda, rato más tarde, en el Cementerio Central, en el cual Julio Payró improvisó un apasionado y emocionante alegato en memoria de quien fue su primer maestro de pintura en Barcelona. Aún sobreviven muchos testigos de lo que cito, aunque falten, también y además, los protagonistas doloridos de mi testimonio. Horacio, el menor de los cuatro hermanos de la familia Torres Piña, falleció prematuramente en New York, donde su pintura tuvo razonable éxito. La obra de su padre es ahora altamente cotizada en ese centro mundial, lo cual es una ironía ya que cuando concurrió con toda su familia a principios de la década del '20, debió hacer de todo para sobrevivir en ella, y eventualmente la abandonó frustrado. Cuando Julio Payró afirmó en su fogosa arenga que los murales del Pabellón Martirené de la Colonia Saint Bois se encontraban entre las más importantes contribuciones de la cultura occidental, despedía frustrado al orfebre que iluminó su propia —y deslumbrante— percepción. Esa ceremonia de despedida de los restos de Torres clausuró quince años de actividad constante, denodada y ascética, donde el Maestro pintó, esculpió, construyó y educó y se creó, además, el tiempo necesario para intentar persuadir a una sociedad que él creyó culta e instruída pero que resultó ser solemnemente educada. Muy posiblemente, los 42 años que vivió fuera de su país deberían haber sido los más importantes, habida cuenta de su participación activa y su contemporaneidad con los cambios iconoclastas y las transformaciones esenciales que ocurrieron en la estética y, en particular, en la relación de los artistas con sus obras. Sin embargo, por razones que, imaginamos, ni siquiera el propio Torres podía prever, esos últimos quince años fueron tan difíciles pero incomparablemente más fértiles que aquellos frenéticos y duros itinerarios europeos y norteamericanos.

Para comprender ese lapso montevideano, se impone otra breve explicación. Cuando el padre de Torres García decidió regresar a Cataluña, en 1891, Uruguay vivía aún, y, por doce años más, un período de convulsiones internas y guerras civiles que, aparentemente, no han cicatrizado en la memoria de algunos. Uruguay, no es una novedad, es un espacio geográfico muy curioso; sus habitantes, en su gran mayoría, saben desde que nacen que la vida tiene los límites del propio país. Esta circunstancia conduce a una evidencia obvia: los uruguayos nacen predestinados. Cuando son mayorcitos, sus opiniones transcurren en espacios ne-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

historietística, cosa que no me interesa. A mí me importa el individuo y la situación, y documentarme para que ese individuo esté bien dibujado. No es factible lograr todos los días un dibujo impactante. Cuando puedo, tomo una punta anterior y sigo un desarrollo. Y para no repetirme, en épocas de mucha reiteración de situaciones me voy a otra sección: de política paso a economía, por ejemplo. La posibilidad de sorpresa no se da todos los días, no se puede dar.

—¿Qué modelos influyeron en su estilo?

—Mi abuelo fue caricaturista político, murió un año antes que yo naciera y se llamaba como yo. Me gustaba mirar sus dibujos, la colección de dibujantes franceses de principios de siglo y la revista *Caras y Caretas:* Cao, Mayol, Eduardo Alvarez eran tipos muy notables.

—¿Le han rechazado algún trabajo?

Sí, en una oportunidad bastante especial no fueron publicados mis dibujos para protegerme. Durante la dictadura recibí un mensaje, era la voz de Suárez Mason; decía que si seguía dibujando me metían en un avión y me tiraban a la mitad del río. Algunos comandantes mandaban a pedir mis originales; yo solicitaba un recibo.

—A menudo es contradictoria la relación de los dibujantes con la pintura, ¿qué sucede en su caso?

—La pintura para mí es una forma de experimentación. Ya ve que elegí para pintar otro camino: el camino riesgoso que es trabajar en un diario. Yo acepté ganarme así la vida que tener vinculación de dependencia con galerías. Siempre me moví con comodidad en una redacción. No me muevo con comodidad en agencias de publicidad, y me muevo con timidez en las galerías de arte.

—¿Por qué ese rechazo?

—Hasta hace 45 años acá había una industria editorial noble, fecunda y poderosa. A principios de siglo, *La Nación* agregaba a sus lectores la "Biblioteca de *La Nación";* ahora, hay revistas que se venden con un *best seller.* Entonces había también galeristas que compraban obra y la ubicaban. Creo que la situación se fue deteriorando de manera paralela al deterioro del país.

---

cesariamente reducidos, por no decir exclusivos. Una singularidad distintiva reside en el hecho de que, siendo un país laico, donde la Iglesia no tiene lugar en el Estado, sus habitantes han creado mitos donde no hay espacio para el disenso y, mucho menos, para la crítica. Un ejemplo rotundo de esta costumbre uruguaya es José Batlle y Ordoñez, quien, además de redactar leyes sociales que en su momento generaron sorpresas y hasta envidias continentales, fue quien separó la Iglesia del Estado.

Cuando Torres García llegó de regreso a Montevideo, en 1934, el mito de Batlle era un volcán en erupción. Se encontraba en el poder Gabriel Terra, que había ganado legítimamente las primeras elecciones posteriores a la muerte de Batlle, pero es recordado, u olvidado, como dictador, porque quebró una estructura de poder ideada también por Batlle. El odiado gesto de Terra, instrumentado en el cuartel de bomberos de Montevideo, culminó, el 31 de marzo de 1933, con el penoso suicidio del ex Presidente Baltasar Brum, que conmovió al pueblo, con seguridad mucho más que las decisiones del apóstata batllista.

Otros mitos menos sangrientos pero tan perdurables siguen siendo José Enrique Rodó y Carlos Vaz Ferreira, pero tampoco caben dudas de que, aunque llegó tarde, la breve y fructuosa presencia de Joaquín Torres García supervivirá opiniones, tendencias y hasta iconoclastas. En principio, parecería que Uruguay fue y seguirá siendo como Torres lo pintó, y, aunque sea cierto e indudable, porque el peso de su obra y su profundo pensamiento es abrumador y excluyente, tememos que esta evidencia no haya sido motivación del gran artista, mayormente preocupado por la incomprensión provinciana que sus obras, libros y conferencias provocaban. Es cierto que Torres en Montevideo ganó lealtades y comprensiones que no pudo obtener, salvo excepciones muy destacables, en Europa. Pero por encima y más allá del respeto, iluminó militancias místicas. El derrotero de Torres ha sido y sigue siendo modelo para quienes fueron sus alumnos y es justo decir que, si la vida del Maestro fue cúmulo de virtudes, especialmente en el desapego por el éxito y en la obstinación por no traicionar un ideario que lo condenaba a la pobreza, sus alumnos se han distinguido por repetir esas actitudes. Más difíciles de imitar y, tal vez, de admitir, son las libertades que el Pensador Torres se tomaba cuando el Pintor Torres actuaba delante de una tela o algún cartón, prescindiendo de dogmatismos ajenos o propios y confiando, como correspondía, en sus inagotables vertientes creativas. Aún más improbables de emular son las propias frusraciones de Torres, que comenzaron con la mutilación y destrucción de varios murales barceloneses y terminaron con el incendio del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro en 1978, que hizo desaparecer más de 70 de sus obras. Cuando se sorprendió por la apatía e indiferencia montevideana a su regreso de Europa, Torres expresó un enorme y espantoso desaliento. Quien ahora ignore sus vicisitudes y afanes, conociendo únicamente la cotización actual de sus pinturas, deberá admitir que esa obra, conjunción de clacisismo griego, reglas áureas del renacimiento e inmanencias americanas, es una prueba permanente de juventud que no será alterada por posturas, novedades o arrebatos propagandísticos. Todo esto lo ubica al Maestro por encima de las contiendas domésticas en Montevideo (y, ya que estamos acá, en Buenos Aires) que pretenden cubrir todo, desde la política hasta el fútbol, tratando de resolver lo efímero.

En este marco feliz, donde se incorpora una importante obra a la bibliografía del Maestro, sumo mi homenaje a este enorme artista, que vivió poseído por valores éticos superiores que supo trasladar a su obra, su familia, sus alumnos y aún a aquellos que no tuvieron la dicha de conocerle.

Hermenegildo Sábat

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

—Este circuito suyo tan particular, ¿no lo aisla un tanto del mundo artístico?

—Creo que el peso de los grandes museos, de la historiografía, es muy fuerte si se está demasiado cerca de esos elementos.

—¿Tal peso es en esta época mayor que en etapas anteriores?

—Creo que sí. Yo lo noto más en Europa. El mayor artista francés era un hombre que murió hace un año y medio, Jean Dubuffet. El no pintó hasta los 45 años; era bodeguero, tenía negocio familiar y cuando arrancó en pintura ya parecía un Fórmula 1, no un principiante. Claro que se extendió su obra porque murió a los 84 años. Quizás no empezó antes por el peso de su cultura. Hay grandes artistas en la actualidad (Bacon, por ejemplo, es grande, pero el facilismo lleva a querer imitarlo por el final sin llegar al principio.)

—¿Cómo entiende usted el acto de pintar?

—Yo trato de encontrar en la pintura respuesta a cosas. No puedo hacer pintura sin representación de figura humana. No puedo hacer especulaciones más o menos geométricas, primero porque no las siento, y segundo porque no me interesan. Pintar es una batalla. El trabajo en el diario se encuentra en un sistema de producción, una forma ahí es parte de una sumatoria de eficiencias, ¿no? En la pintura no hay esas urgencias, ni esa sumatoria. Entonces me tomo mucho tiempo, los cuadros cambian mucho hasta que los doy por terminados. En dos meses o en un año puede cambiar de concepto el trabajo que voy haciendo. No sigo un boceto previo: pinto en la tela y ahí viene toda la pelea. Básicamente creo esto: la pintura no se hace con dialéctica, se hace con mucho trabajo con los colores, con los materiales. Es una batalla porque yo voy cambiando con el cuadro, el cuadro me va pintando a mí. El último siglo y medio produjo pintores con grandes dotes dialécticas, como los muralistas, y otros nutridos por la acción plástica, como los impresionistas. Y estas dos corrientes son las más profundas y más perdurables, posiblemente.

—¿Usted en cuál se ve?

—Por simpatía, por mi acción —que no califico dentro de escuelas— me siento más cerca de los impresionistas.

—O sea, que para usted la pintura es más importante que el discurso.

—Whistler decía: el tema del pintor es la pintura, y Matisse: quiero pintar, hay que cortarse la lengua. En el siglo XX el asunto del contenido ha llegado a ser tan opresivo que a veces se ha partido de poemas dialécticos, discursivos, para terminar en la plástica. Pero Paul Klee parte de imágenes, no de palabras. Las posibilidades de que haya individuos que practiquen palabra e imágenes son pocas.

—¿Y Duchamp?

—Es un caso totalmente atípico. Pintó con intensidad cuatro años, luego pintaba muy poco y jugaba al ajedrez. El fue de los primeros en hacer en el arte un comentario sobre el arte, con aquellos famosos bigotes de la Gioconda. Ahora es una simple moda elaborar comentarios sobre lo que hicieron otros, ¿verdad?

MRS. MARILYN MONROE DE SABAT

por Juan Carlos Onetti

Este texto apareció en el diario Acción *de Montevideo el 26 de julio de 1964.*

Como comprenderá en seguida cualquier lector con paciencia, no pretendemos, y dios con mayúscula nos lo impida, invadir territorios ajenos. El balance arroja el triste resultado de un deficiente con regular en todo tema, en toda empresa que intentemos.

La ignorancia, años atrás, estaba parcialmente compensada por la simpatía y la buena fe. Algo entendíamos, algo podíamos trasmitir, quedaba; nos permitía discutir.

Al parecer, la sabiduría, el amor y el respeto sobran. Si usted coloca una tela en el piso, se trepa a una escalera y emplea el secreto que nos fue revelado por Perelló, tal vez resulte un buen pintor tachista. Dependerá de su sensibilidad y de la mezcla adecuada de la receta.

Si usted se resuelve a contar una historia cualquiera —mucho mejor si es triangular— y mantiene férrea la voluntad de no dar opiniones e impedir que las den, piensen, tengan, los personajes elegidos, puede escribir una novela —corregimos: libro— inscripta en el neoobjetivismo.

Respecto a la música, la noche de San Juan está demasiado próxima y es de consejo callarse y esperar.

Todo esto, que acaso nos resulte útil en el futuro, va como prólogo a lo que vimos en la exposición de Hermenegildo Sábat, poseedor de varias patentes respetables para comprobar ante las autoridades legalmente constituidas que ésta fue siempre un poquito más excitada que los nobles *pursang* que corren en el Derby.

Pero, simultáneamente, la veintena de retratos desparejos que nos muestra están o estaban exhibiendo con su ya vieja, proverbial grosería, que Sábat tiene talento y que ha sido elegido por el destino para terminar en el Museo Nacional de Bellas Artes. Tendremos un clásico más para colmar la dicha de una o dos parejas que escalan diariamente en el Parque Rodó.

Pero Sábat... ¿Se hará buenito y respetuoso para coronarse con nuestros flacos laureles académicos? ¿Continuará —como deseamos y prevemos— aislado y furioso?

Hay muchas preguntas. Una, al pasar, refiere a los prominentes compradores de retratos que cobran por semana lo que el artista gana en un mes de trabajo verdadero, escrupuloso, con responsabilidades que

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

no pueden transferirse, solitario, sin voluntad para hacer demagogia.

Ya confesamos la placentera consciencia de nuestro alfabetismo. No hablaremos, pues, de cuadros de una exposición. Otros lo harán para contribuir a que las horas transcuran con mayor alegría.

Sólo queremos aconsejarle a Sábat que se muera de hambre, rodeado por el apetito y afecto de sus deudos, antes de vender el retrato de Marilyn Monroe.

Que tenga, también él, paciencia y ensaye el mate, el café, el monótono mascar de hojas de coca. Dicen que todo eso ayuda.

Pero esa cara inefable, esa cabeza que logra la ubicuidad de un cabaret, un encuentro de amor, un fracaso resuelto con pastillas, una ignorada expectativa en el mármol de la morgue, llegará a valer muchos dólares. Pronóstico.

Esa cabeza, ese gesto de mujer usada de mala manera, se escapa del marco, del casual Sábat, invade el salón. Y, como de costumbre, nadie tiene la culpa. La retratada era neurótica o, más simple y triste, infeliz. El autor es un joven pintor compatriota que promete. Y así termina por ahora, la historia.

Tiene de malo, moraleja, que Marilyn continúe empeñosamente muerta y que Sábat moleste a los colegas por el inquerido defecto de ser distinto.

Dijimos que el retrato pluvial de Marilyn Monroe invadía —aquella tarde— el salón de exposiciones. Pero las exposiciones tienen término y el autor, si no malvende antes el cuadro, terminará llevándoselo a casa.

Admitiendo que Sábat tenga casa, ¿dónde colocará la expresión lacerante de Marilyn Monroe, dónde podrá hacerla caber y sofrenar su inevitable, fantástico crecimiento?

Aconsejamos anular la tela con un paño mortuorio y olvidarla. Esperar que Miller se entere, la pague y se la lleve. Pero desconfiamos de esa raza, la de los intelectuales, esparcida desde siempre y demasiado por el vasto mundo. Carecen, cuando saben pensar y escribir, de toda ternura retrospectiva. Nos merece más esperanza Joe Di Maggio; es el enemigo.

Y, finalmente, la copiosa erudicción. Bernard Shaw dijo que el premio Nobel era un salvavidas que se arrojaba a los náufragos luego de haber alcanzado la orilla. Connolly defendió su idea: "¿Cuándo dirá El Estado: Aquí tienes estas mil libras, joven; vete adonde se te antoje por seis meses y tráeme a tu vuelta algo hermoso?".

En todo caso, como algunos nacemos asmáticos, tuertos o cansados, Hermenegildo Sábat nació para pintar. Casi, casi exclusivamente para eso. ¿Y entonces qué?

Cuando aparece un pintor como Sábat, y suponiendo que tuviéramos gobierno, ¿por qué no gatar dinero en él? Todas las inversiones son riesgosas, claro. Pero si se piensa con calma, el riesgo mayor lo corre el artista.

Si el supuesto lector no conoce a Sábat, le aconsejamos que intente acercársele. Es casi seguro que el visitante recogerá de la eventual experiencia mucho menos que lo conseguido por nosotros durante años de amistad. Y es seguro que el pintor cosechará una crisis nerviosa o un verdadero ataque hepático.

Pero esto no debe amargar ninguna conciencia ni detener ningún impulso; porque Sábat, en definitiva, descubrirá en la bilis expulsada tonalidades adecuadas para el cuadro en marcha o para el que estaba a punto de imaginar.

Ya se habló en demasía de que el amor y el odio se mezclan, se confunden y se necesitan. Ambos sentimientos, en Sábat —o, si ustedes prefieren en los retratos de esta exposición— no llegan, y nunca, a fusionarse. Hay casos en que odio y amor han sido trabajados con deleite y larga, sincera paciencia.

Como es de costumbre y cómodo se puede hablar del famoso inconsciente que delata o de la confesión no buscada por el artista. Pero el diablo sabe por diablo. En todos los retratos son visibles, y deliberadas, proporciones de atracción y rechazo.

Acaso Sábat necesite y aguarde un modelo totalmente puro, un Lucifer o un San Francisco. Entretanto, qué podemos hacer, la gente es así, como él la ve y como él la pinta.

El primer Bianco

por J.G. Cobo Borda

En vida de José Bianco escribí en dos ocasiones sobre sus libros.[1] O, más concretamente, sobre *Las ratas* y *Sombras suele vestir.* Por ello, cuando Mónica Ottino, con implacable eficacia, organizó este homenaje, a un año de su muerte, pensé que debería hablar de algo distinto. ¿Quizás sobre su gran novela, *La pérdida del reino* (1972)? ¿O sobre su inteligente y sensible libro de ensayos, *Ficción y realidad* (1977)? ¿O sobre su amplia labor como traductor, que iba de Ambrose Bierce al Mago de Oz, de *La cartuja de Parma* a *El hombre elefante?* ¿O sobre su trabajo en *Sur,* donde fue eminencia gris entre 1938 y 1961, de su número 47 a su número 270? ¿O, quizás, cometer alguna infidencia, glosando sus cartas, como aquellas que dirigió a Germán Arciniegas hablándole de sus discrepancias con Victoria Ocampo y su ulterior reconciliación, y que había incluido en mi reciente recompilación: *Germán Arciniegas de cuerpo entero* (Bogotá, Planeta, 1987)?

En verdad, no sabía bien sobre qué hacerlo. Pero la traviesa sonrisa de Pepe me ayudó. Me acordé con qué gusto había trabajado en la biblioteca del Jockey Club preparando su prólogo sobre Voltaire y Diderot para los clásicos Jackson (1949) y cómo su primer libro había obtenido el premio del Jockey Club, en el momento de su aparición. Sí, traicionaría a Pepe hablando de *La pequeña Gyaros,* un volumen de seis cuentos editado por Viau y Zona, de 145 páginas, y que había aparecido el 21 de noviembre de 1932 aquí en Buenos Aires. Papel grueso de muy buena calidad, los pliegos aún sin cortar, cosido, generosos márgenes y unos nítidos tipos de imprenta: un libro de otros tiempos.

Cuando lo encontré, en una libre-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ría de viejo de la calle Talcahuano, en un segundo piso, y le comuniqué muy horondo a su autor el hallazgo, pidiéndole el favor de que me lo firmara, me respondió, de inmediato: "Sí, sí, ven pronto. Así puedo quitártelo más rápido de las manos". Me divertí mucho con su reacción, y encontré en ella un aliciente más para leerlo de inmediato. ¡Así que también Pepe tenía pecados juveniles que esconder! El, que era tan parco, con su propia obra, renegaba de sus primeros intentos. ¿Por qué?

Lo leí de un tirón, gozando con esa secuencia de adulterios cosmopolitas en una mundana Buenos Aires donde la gente escucha "Ondina", de Ravel, y donde la definición de un personaje bien puede abarcar la totalidad del volumen: "Julia —como verdadera porteña— se aburre siempre. Imagínate una mujer linda, elegante, caprichosa y aburrida. ¡Qué fuerza extraordinaria! ¡Qué enorme poder disolvente! (...) En el fondo, tiene la inmoralidad de una cantidad de acciones que no se atreve a cometer". Y éste era el mérito principal del libro: publicado por un joven de 24 años buscaba hábil, cautelosa, incipientemente, no mostrar una palpitante tajada de vida sino el reverso de la misma: lo no dicho, lo pudorosamente oculto, "ese fondo de sana barbarie que todos tenemos, que quizá constituye la más preciada condición del hombre culto" (p. 76).

> "En 1492 Cristobal Colón descubre América. 1880 marca una fecha de no menos importancia para nosotros. La Argentina, en nombre de América, toma su revancha: acaba de descubrir Europa. Hasta entonces, las guerras civiles y "el trato pacífico con los indios", como dice la Constitución, nos ocuparon por completo. En nuestra febril actividad olvidamos la existencia del otro continente. Después del ochenta continuaron las revoluciones, pero ya casi no quedaron indios. Entonces recobramos la memoria.
>
> Para ser sinceros, debemos convenir en que existía de por medio un factor de orden material, una de esas causas económicas que tanto entusiasmaban a los pensadores finiseculares. Las carnes, los cueros, los frutos argentinos, que durante mucho tiempo sólo llenaron necesidades inconfesables, puramente localistas, adquirían cual nuevas cenicientas una sorprendente personalidad. El Banco de la Provincia estaba en trance de ocupar el tercer lugar del mundo. (...)
>
> En la casa de Fernando, esa prosperidad se puso de manifiesto en una pujante floración de colgaduras, caminos de alfombras, artefactos de bronce "para la iluminación a gas", engendros artísticos de toda clase, muchos de ellos premiados en el Salón de París.
>
> El tiempo apaciguó ese lujo horrible. Bajo la doble curva de los cortinados —cortinados de damasco y cortinados de puntilla— recién, en tercer término, aparecían los visillos estragados de una lepra rosácea por obra y gracia de las moscas. Una telaraña de miseria envolvía la casa entera, deslucía los colores, se esforzaba en prestar al mobiliario un tinte opaco y mortecino. Sólo los cuadros y las estatuas —gesticulantes cancerberos del pasado— conservaban inalterables toda su agresividad" (p. 25-27).

Este era el escenario del primero de los seis cuentos que integraban el libro de "José Bianco (h)", como rezaba la portada. Entre 1929 y 1930, Bianco había publicado cinco de ellos en el suplemento de *La Nación:* "El límite", "Amarilideas", "Rosalba", "La pequeña Gyaros" y "La visitante". Con ellos, y uno inédito hasta el momento, "Tibulo", arma este volumen. Ha pasado más de medio siglo desde su aparición, y lo he releído con algo más que curiosidad arqueológica. Como si nuestra sensibilidad se complaciera, de nuevo, con el encanto que emana de esa cercana y sin embargo, ¡ay!, tan remota antigüedad, colocando muy próximas piezas de carácter disímil y obligándonos a reconstruir mentalmente la atmósfera que las envolvía y les daba sentido. Hay, nadie lo duda, una reivindicación del esteticismo, del alejandrinismo, del propio modernismo, y todos los poetas jóvenes españoles —lo comprobé hace dos años, *in situ*— intentan convertirse en griegos decadentes o bizantinos resurrectos. Pero el aroma que exhalan estas páginas primeras de Bianco tiene que ver con otros estímulos. Como en el *Contrapunto,* de Huxley, o en los salones de Proust, se trata de gente que explora su sensibilidad con el estilete de su inteligencia. Puede hacerse casi tanto daño como ofrecernos diálogos inolvidables.

En una casa de Belgrano, de 1800, un hombre, por ejemplo, Fernando, toca al piano una sonata de Mozart, para una mujer marchita que aguarda, con resignación y una pizca de expectativa, ser seducida. "Repetir el mismo episodio, recorrer la esfera invariable: ruegos y palabras sofocadas de besos o si no amenazas, violencia, tal vez" (p. 23).

Esa mujer que añora, cómo no, a París, y ve Buenos Aires como un "perfilado y melancólico croquis de Utrillo" (p. 11), es la misma que considera toda nueva aventura como una complicación más y que, sin embargo, como drogadicta, se precipita en ella, incorregible. A la vez hastío y fervor, "el amor habría de perseguirla hasta la vejez". Por ello ni la devastación que provocaba su propia risa en la piel del rostro, ni los tajos siniestros que abrían las arrugas, la podían detener. Haciendo de su maquillaje escudo para disimular senos colgantes y muslos blandos se iba insatisfecha y, sin embargo, ansiosa, a cumplir la cita.

Aquí comienzan los equívocos: quien de antemano aceptaba entregarse no es reclamada y lo que parecía un encuentro venal parece transformarse en una relación espiritual, que dejaba atrás "sentimientos groseros y mezquinos intereses". Pero cuando ella, a lo largo de los días, se ha entregado, infantil y despreocupada, al goce de descubrir esa nueva relación, la casa y sus secretos, todo da una nueva vuelta de tuerca. El "barroso sedimento sexual", que aun latía pero que ya formaba apenas parte natural de una relación más compleja, que la rejuvenecía, termina en una escena grotesca. Todo había sido un ardid de Fernando, para acrecentar la expectativa. Ahora, deseoso de gustar "el sabor acre y macerado de su encanto", intenta, en vano, obligarla a ceder. Forzarla, como ella había previsto, desde el comienzo. Desilusión total.

El cuento concluye así: "Y por primera vez luchó contra el hombre, furiosa, obstinada. Fernando retrocedía avergonzado. Entonces, arrastrando su abrigo por el suelo, Isabel hizo una salida teatral: los cabellos desgreñados, la mandíbula floja, la boca entreabierta, orlada de espuma, con una sensación completamente nueva, indefinible, mezcla de odio, de estupor y de asco. Y no volvió nunca más".

Sólo le quedaba apelar a su talismán: el comienzo de una elegía de Tíbulo: "Siempre, al inducirme —Blando me ofreces el rostro— Pe-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ro después es mísero, Triste y áspero, Amor".

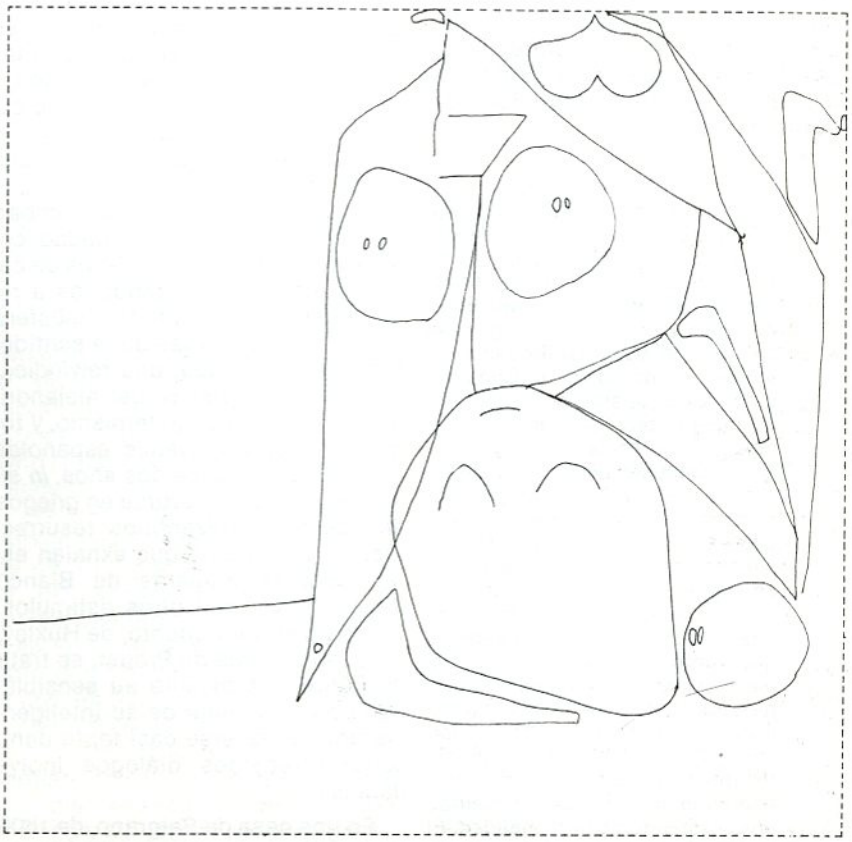
La música, el cloral que ella usa para dormir, los desencuentros, esos salones con sofáes profundos, donde siempre se entablan diálogos indirectos que aluden, en lo no dicho, a algo inexpresable, las ululantes y desaforadas pasiones barnizadas con la más irreprochable cortesía: todo el futuro Bianco está allí. Ya sabe cuál es el instrumento que le corresponde: el *understatement.*

Por ello, en "El límite", el segundo cuento del volumen, y al que sí incorporó a sus páginas escogicas,[2] un gran diván Luis XV y unas cortinas de tul, arman el decorado de una "pensión aristocrática de la calle Libertad" (p. 44). Allí un niño descubre —no tengamos miedo de las anacrónicas palabras— el Mal, con mayúsculas: el influjo perturbador que los seres ejercen unos sobre otros, y la fuerza atroz con que la inocencia arrasa a aquellos que ha elegido como víctimas. El viejo y frío colegio, que luego veremos tan bien retratado en *La pérdida del reino,* es aquí el espacio que se contrapone al interior caldeado donde su tía Amanda y su prima Bebé lo acogen con displicente familiaridad, sin prestarle más atención que aquella que se presta a un huésped no convocado. El narrador-personaje, en cambio, agranda, desvirtúa y magnifica su actuación, situándose en un primer plano. Esto lo logra contándole todo, a su antojo, en las noches del internado, a su joven compañero inglés Jaime Meredith, quien padece ataques de epilepsia. Cuando, al final, la prima Bebé se casa con un diplomático argentino mayor y se va a vivir a París, esta noticia contada con aparente sequedad a un Jaime Meredith que nunca ha visto a la tal prima Bebé y que, sin embargo, de algún modo, a través de esa voz ajena, ha terminado por enamorarse de ese fantasma, lo arrastra a la muerte. El narrador, cruel y despechado, en su fantasía infantil, ha logrado que sus deseos se apoderen de la mente del otro, inoculándole su veneno. Por ello se pregunta: "¿Es que puede una persona, sin saberlo, llegar a pesar tanto en la vida de otra? ¿Es acaso posible que a gran distancia, sin proponérselo, pueda su influencia trabajar secretamente en un desconocido?" El narrador se responde a sí mismo en estos términos: "En última instancia, es posible que no se trate sino de coincidencias, de hechos aislados que uno se empeña morbosamente en vincular, dándoles un giro perverso y sutil..." (p. 57). Sólo que la duda ya ha quedado instaurada como ley.

Perverso y sutil era, en realidad, Bianco con su materia narrativa. La moldeaba a su antojo introduciendo entre ella y el lector una distancia: esos intermediarios, esos otros narradores jamesianos que nos ofrecen un diverso punto de vista, ángulos insospechados. La abrían y la exponían, en sus diversas facetas, dándonos a nosotros, lectores, la opción de elegir. Con razón Borges, al reseñar *Las ratas,* en 1944, diría: "Es de los pocos libros argentinos que recuerdan que hay un lector: un hombre silencioso cuya atención conviene retener, cuyas previsiones hay que frustrar, delicadamente, cuyas reacciones hay que gobernar y presentir, cuya amistad es necesaria, cuya complicidad es preciosa". Por ello Bianco, en este primer libro, está muy lejos de intimidar a su callado interlocutor, con truculencias o explicaciones. Lo toma de la mano para ahogarlo mejor en un mar de sugerencias tan indefinibles como atroces. Como nada está dicho del todo, todo es posible.

En el tercero de los cuentos, "Amarilideas", el escenario es más exótico: el puerto de la Guayra, cerca de Caracas. Los personajes: viajeros, no del *jet-set,* sino de los cruceros internacionales. Gente rica, o que aparenta serlo. Como en el anterior, la posible e insinuada relación entre dos mujeres se da a través de las cartas que Esteban, el deslucido y triste confidente de una de ellas, envía a un amigo de Buenos Aires, contándole las peripecias del viaje. No sólo lo que sucede sino, sobre todo, lo que no sucede. Cómo una mujer no sigue a otra por inercia, apatía, o por miedo a inhalar un perfume demasiado terrible. ¿Cuál es este perfume, Safo o la morfina? La pregunta queda abierta, como una frágil quimera sobre estas vidas marchitas.

"Sólo veneno puede esperarse de aguas estancadas": el epígrafe de Blake, en el cuarto cuento, "Rosalba", nos sugiere ya ese mundo de una mujer que al permanecer soltera prolonga, como en un eco distor-



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

sionado, las palabras de la protagonista del anterior cuento (Julia Mac Donald) cuando rememoraba: "El matrimonio aparecía ante mí como la salvación, el único escape al aburrimiento de Buenos Aires. Por eso me casé" (p. 63).

Rosalba no se casó, y "empezando y concluyendo dentro de sí", resulta semejante a "esos pabellones verdes, de madera enrejada, abandonados en el fondo de los jardines" (p. 92): algo que se pudre, en su irredimible inutilidad. Algo obsoleto y de mal gusto. Su pasado es el que ahora revive con el hijo de quien quizás fue su amante. Una época sumergida, que de algún modo ha naufragado con ella, en esta quinta donde marginada lee novelas tontas y asiste a su propia caída, sin término. "Los ojos de Rosalba, bajo los párpados pestañudos, proyectaban, en cambio, un resplandor acuoso e intermitente en la penumbra, como las pupilas de las alimañas sorprendidas en los matorrales". La abyección se torna animal. El aroma acre de los helechos y sus hojas "larguísimas, felinas, velludas por el revés", palpitan, morbosas, mientras el personaje, apático e indolente, preso en el propio lastre de su abyección, admira la juventud de Arturo, el joven sano que muy pronto habrá de morir, entre las rocas de la playa. Ese asomo de vitalidad truncada la enclaustrará de nuevo en su alcoba, cerca de la cual, pared de por medio, duerme Juan el jardinero...

Los dos últimos cuentos, "La pequeña Gyaros" y "La visitante", se unen entre sí, como espejos de dos caras. La figura que componen sus reflejos es una tercera clave de todo el asunto. Un matrimonio, Felicia y Alberto. Un amigo común, Esteban, y la mujer con quien éste vive, Hilda Brauer. Desde hace un año Alberto, sin llevar a su mujer, pues Esteban e Hilda no están legalmente casados, va dos veces por semana a cenar en dicha casa, haciendo el trayecto entre su residencia de Belgrano y el apartamento de ellos, en la plaza Vicente López. Sobra añadir que, entre tanto, Alberto ha terminado por convertirse en amante de la compañera de Esteban. Esa noche, la noche del cuento, Felicia, por vez primera, decide acompañarlo. Esteban, antiguo conocido suyo, casi obligado por ella, también la ha invitado. Allí, poniéndose en evidencia, termina por concertar una futura cita con Esteban. ¿Cambio total de parejas, venganza, curiosidad que quiera saciar sus dudas, celos? Bianco no lo dice. Prefiere escribir otro cuento, el último del libro, "La visitante", en el cual Hilda Brauer, vista primero por la mujer de Alberto, es contemplada ahora desde la perspectiva del propio Alberto. Los diálogos que los dos amantes mantienen acerca de Esteban y de cómo, al final, esa mujer extranjera, dejara por fin a los dos hombres unidos a través de su recuerdo. Un esbozo, quizás, de la relación entre el narrador y el personaje de *La pérdida del reino,* cimentando su verdadera amistad a través de las mujeres que comparten.

El libro concluye con una pregunta mundana. "¿Seguirá Ud. Hilda, siendo la viajera soñadora y errante, la que en Cannes, rodeada de ingleses, cruza apuestas fabulosas jugando al bacarat, la que se marcha al Cairo cuando el invierno avanza y, a la vuelta, pasea su aburrimiento entre dos judíos de perfil sinuosos, los labios displicentes, los labios marchitos, pintados de azul?"

Así, con estas palabras, "aburrimiento", "marchito", se cierran estas páginas sobre un mundo extinto. El mundo, el gran mundo, representando sus dramas en un apartamento porteño, alquilado para pasar el duro invierno europeo. Un libro poblado de muebles y de flores, de leves muselinas y pintores como Fortuny, ahora revalorado por Pere Gimferrer en la novela de igual título, que siempre roza el límite de lo prohibido y que parece contener todo intento de ruptura e insumisión, con una delicada y vibrante tensión de nervios a flor de piel. Como en el Mallea de *Cuentos para una inglesa desesperada* (1962) hay también aquí un énfasis poético en la teatralidad de ciertos gestos, pero los cuentos, en definitiva, atestiguan su voluntad de presentarse como tales. No trozos de prosa, o retratos de sociedad, sino narraciones que envuelven un suspenso graduado y en medio de su desenvolvimiento nos van revelando la catadura moral de los seres en cuestión. Es un libro incipiente y algo alambicado, pero es, también, un libro que se deja leer con interés. Así era la gente, entonces. Así, con un cambio de decorado, es también la gente ahora. Sólo que los sentidos de Bianco se conservan frescos en estas páginas: perfumes, músicas, perfiles, todo queda vivo allí. Bianco, nacido en 1908, año en que según dice Borges era fácil la esperanza, comenzaba su carrera de hombre de letras con algo que combinaba el encanto de la mundanidad refinada con el terrible dolor de las oportunidades perdidas, sin remedio. De ahí el título del libro: *La pequeña Gyaros,* esa isla griega a la cual se deportaban los criminales durante el imperio romano. Un poeta latino había escrito: "realiza una acción digna de la pequeña Gyaros / si quieres ser alguien. A la virtud todos la alaban, pero hiela de frío". Sólo el pecado, la culpa, la traición asumida como algo necesario, lograba otorgar algo de vida a ese mundo ya estéril, y clausurado sobre sí mismo.

Bianco, quien se definía a sí mismo como "un escritor sudamericano que algunas personas conocen en su propio país", concentraba lo mejor de su clarividente agudeza narrativa en ese mundo volátil, desarraigado, y por ello mismo mucho más doloroso, que desarrollaría en su restante obra narrativa. Aquello que llevó a Alvaro Mutis a afirmar, respecto de *La pérdida del reino:* en dicha novela "fluye y se manifiesta con terrible evidencia, la imagen y el más cierto sentido de nuestra condición de criollos, de hombres de dos mundos, con todo lo que significa de esterilidad, desconcierto, ambigua identidad e inevitable signo de prematuro deterioro". El primer Bianco, el de *La pequeña Gyaros,* ya comienza a modular en estas páginas los primeros acordes de ese tema capital.

NOTAS

1. J.G. Cobo Borda, "José Bianco: homenaje a tres voces", en *La otra literatura latinoamericana,* Bogotá, Procultura-El Ancora Editores, 1982, p. 62-70. Allí reproduje las notas de Borges (1944) y Alvaro Mutis (1978) sobre Bianco.
   J.G. Cobo Borda, "José Bianco (1908-1986)", en *Letras de esta América,* Bogotá, Universidad Nacional, 1986, p. 169-178.
2. *Páginas de José Bianco seleccionadas por el autor,* Buenos Aires, Editorial Celtia, 1984. Es interesante comparar las dos versiones de "El límite" midiendo la distancia entre la incluída en *La pequeña Gyaros* y la recogida en este volumen antológico. Lo recargado y un tanto amanerado de la primera se vuelve fluidez y esencialidad en la segunda: Bianco tachaba lo supérfluo en aras de una ambigüedad mucho más desnuda.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

VIEL TEMPERLEY: ESTADO DE COMUNIÓN

por Sergio Bizzio

Viel Temperley nació en Buenos Aires en 1933. Con su primer libro, a los 23 años, obtuvo la Faja de Honor de la SADE. Entre ese libro y el último volaron 30 años. Sus lectores, pocos, hablan de Viel como de uno de los mejores poetas actuales. Ahora —el presente vale— llega de una sesión de rayos

y está en la cama, una frazada prolijamente doblada a la altura del pecho.

—Ojóó —hace, sonriendo, y en el piso suena el teléfono.

Por todas partes hay pequeños cuadros pintados por él o por Luisa, su mujer. Hay una biblioteca fina y alta rodeada de fotografías y un Cristo azul acosado por un bosquecillo de plantas sin flores. Viel no es un poeta de cuchicheo mallarmeano. No dice "un texto por fin real que será la explicación órfica de la tierra", ni "un Cosmos organizado bajo el signo de la belleza". El dice: "Lo mío tenía que ser todo un mundo". (Tiempo atrás, hojeando la novela de un sabio, rozado yo por el eco de su éxito, se me ocurrió que la percepción de la belleza tiene que ver más con las sensaciones que con el juicio —lábil ocurrencia, pero me gusta esa antigüedad. ¿No hay un dios que desaparece automáticamente si se lo toca demasiado?) Y si habla de sus libros —en este caso *Legión Extranjera* (1978), *Crawl* (1982) y *Hospital Británico* (1986)—, hace justamente lo contrario de las gentes que, diría Arreola, caen unas en brazos de otras sin detallar la aventura.

—Desenchufá —pide—. No quiero que me interrumpan.

Le digo que parece que hubiera entrado en escena de golpe, en este último año, cuando tiene nueve libros editados.

—Creo que eso es culpa mía. No hice ningún movimiento para acercarme. No estuve en ningún grupo. Siempre rehuí las presentaciones. Y hasta *Carta de Marear,* que apareció en 1976, había publicado cinco libros... pero yo tenía la intención de romper mi poesía; la notaba demasiado rígida, como atada a un molde, un principio, un medio, un fin: sabía qué iba a decir. Después pasé de decir a ver, empezó a interesarme la poesía que me permitía no solamente esconderme sino evadirme y hacer un mundo, tener un mundo.

—¿Evadirte de qué?

—De lo excesivamente claro. Yo me destrozo en cada imagen para esconderme, pero dejo (por ejemplo en *Legión Extranjera*) citas y personajes que hacen de distintos poemas un sólo poema. Así que después de esto, cuando tuve oportunidad de mandar todo al diablo, me encierro con un título, *Crawl,* y la intención de dar un testimonio de mi fe en Cristo, al que nunca había nombrado: decía "Dios"; un dios panteísta, no el hijo, el hombre. Y el hecho es que me encuentro con mi poesía al no saber cómo hacerla. Termino explicando cómo se nada, como poner una mano al nadar... Pero descubro que para escribir *Crawl* tengo que aprender a rezar, y empiezo a tener una relación distinta con la oración y con el silencio. Y al fin de todo consigo mencionarlo como "éste" o "ese", con minúscula, porque en aquel momento de mi vida espiritual hubiera sido una mentira poner reiteradamente "Jesucristo". A lo largo del libro lo nombro una sóla vez. Yo no era dueño de ese nombre.

—Más que la búsqueda de El Nombre parece la búsqueda de un nombre. ¿O pensás que sos un poeta religioso?

—¿Un poeta religioso? No. De ninguna manera. Seré un místico, un poeta surrealista, cualquier cosa, pero no religioso. Hablo de marineros y de nadadores. Jesucristo aparece a través de un rufián, de un vago, de un bañero. Pongo "Besarme el rostro en Jesucristo" queriendo decir que Cristo me había llevado a besarme a mí mismo en él. En él, pero a mí mismo, eso es lo que me interesa. No me dirijo a él dejando de lado mi amor por esa chica al lado de la lámpara: lo busco ahí. Me bastó con haberlo puesto una vez. Di testimonio. Macanudo. Ya después me copo con la tapa, con el marinero de la caja de cigarros John Player... Yo creía que existía. Me lo había presentado un tío en una pieza empapelada con flores. Y recuerdo que lo quise. Pero ahí dejé de verlo y no volví a encontrarlo hasta mucho tiempo después en un atado de cigarrillos. Había soñado con él, y lo tomé como la cara de Cristo. Dios es idéntico a un marinero, tal vez un marinero judío, por la mandíbula tan fuerte, cuadrada. En lugar de un salvavidas, entonces, le pedí a un amigo que dibujara una corona de espinas. Finalmente se me ocurrió acompañarlo con la diagramación. Si mirás *Crawl* desde arriba es como un cuerpo que va nadando. Yo desplegaba el poema en el suelo y me paraba en una silla para ver dónde había algo que se saliera del dibujo. Me pasaba horas arriba de la silla fumando y mirando, y corrigiendo para que tuviera esa forma. Incluso trato de que las estrofas no tengan puntos hasta la tercera parte, porque quería que fuera un respirar, quería que cada brazada fuera una respiración. Solamente al final, cuando habla con otros hombres, hay puntos y cortes. Pero donde es pura natación, son estrofas.

—¿Y en cuanto al **leit motiv** *"Vengo de comulgar y estoy en éxtasis"?*

—Eso sucedió un día en que estaba terriblemente angustiado y me metí en el Santísimo, la Iglesia que está acá atrás del Kavanagh. Sin embargo no soporté estar ahí adentro. Salí, me senté en el pasto, en la plaza, y tuve de pronto una sensación de éxtasis extraordinaria... Y me dije que ese era el motivo para empezar cada parte. Y en la primera sigue "aunque comulgué como un ahogado". Eso, como un ahogado... Otra vez, yo venía caminando por el puerto, y entre una fila de plátanos sentí un ataque de Dios, el golpe de Dios, y me puse a llorar. Hay un plátano en *Crawl.* También recuerdo que cuando yo era muy chico vivía en Vicente López, y todas las mañanas mamá me llevaba al río, cargado en la espalda. Yo todavía no sabía caminar. Y un día me caí al agua. Recuerdo que estaba sentado debajo del agua en paz, sin extrañar absolutamente la vida, la respiración, el mundo. Lo único que sentía era el éxtasis de ver una pared color tierra cruzada por el sol: era un manto anaranjado que yo tenía ante los ojos. Y era feliz.

—En El Nadador escribís "...agua

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

tan azul que el hombre / entraba en ella y respiraba".

—Respira el cielo. Por eso en *Crawl* me quedo tranquilo hasta que un día nublado estoy en una playa y al cerrar los ojos sale el sol y veo dos figuras blanquísimas, y me dije que iba a escribir acerca de esos dos tipos haciendo guardia en la arena. Ese libro sería *Hospital Británico.* Yo estuve en el Británico. Caí enfermo cuando ví a mamá que quería morirse, y murió cuatro días después de que a mí me trepanaran. Habíamos pasado tres meses los dos tirados en la cama. Bueno, me operan del mate y a los dos o tres días salgo al jardín. Iba del brazo de mi mujer. Nos sentamos delante de un pabellón, al que llamo Pabellón Rosetto. Volaban unas mariposas y había unos eucaliptus muy hermosos, nada más que eso, y fui rodeado y traspasado por una sensación de amor tan intensa que me arruinó la vida en el mundo.

—*¿Cómo?*

—Sí, la sensación de estar rodeado por cielo, y de que ese cielo me tocara como carne, y que podía ser la carne de Cristo y que al mismo tiempo lo tenía a Cristo adentro... Yo era amado con una intensidad que estaba en el límite de lo soportable. Eso duró una semana. Cuando volví a casa me tiré en el living y abrí la ventana para que el viento moviera la enredadera y estuve hasta el amanecer tratando de recuperar ese estado de comunión, pero no apareció nada.

—*Bueno, apareció* **Hospital Británico.**

—El libro de un trepanado. El que escribió ese poema no existe más. Yo, en aquél entonces (no sabía que iban a darme rayos) salí volando con la cabeza abierta: iba a escribir. Se me ocurrió la solución de las esquirlas, lo ordené, escribí lo que habla de la muerte de mamá... y el resto en el estado de un tipo que se había salido de la realidad porque tenía un huevo en la cabeza. Después sí, después tienen que darme rayos. ¿Quién carajo armó todo eso? No tengo idea. Llega gente, vienen a visitarme, caen cartas, pero lo que yo tengo que ver con el efecto de ese libro es muy poco. No soy el autor de eso como de *Crawl. Hospital Británico* es algo que estaba en el aire. Yo no hice más que encontrarlo. *Hospital Británico* me permite creer que me salí del mundo y no sé para qué. El cielo estaba en la enfermera que pasaba...

EL ESPIGON MAS LARGO, EL AVISO Y EL CRAWL

Vengo de comulgar y estoy en éxtasis
aunque comulgué como un ahogado

mientras en una celda
de mi memoria arrecia
la lluvia del sudeste,

igual que siempre

embiste al sesgo a un espigón muy largo,

y barre el largo aviso
de vermut que lo escuda

con su llamado azul,
casi gris en el límite,

para escurrirse por la tez del mundo
hacia los ojos de los nadadores:

dos o tres guardavidas
dos adolescentes

y un vago de la arena que cortaron
con una diagonal

el mar desde su playa.

Viel Temperley

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

VOZ BAJA *

por Luis Chitarroni

Alan Pauls había propuesto inicialmente que esta reunión se llamara "miseria de la crítica", y fue a partir de eso que escribí las páginas que siguen, más entusiasmado que crítico y con una lejana simpatía por cierto lejano fervor, pero casi sin ninguna certidumbre. Pido por primera vez (aunque esto se repetirá) disculpas.

Una justicia idéntica

Fue miseria y no crítica la palabra clave. Miseria no evocaba en mí ninguna relación especial, nada suntuoso a la manera de "Miseria y esplendor de la traducción", de Ortega. Ninguna respuesta inteligente tampoco, como la "Miseria de la filosofía", de Marx. Miseria significaba algo complicado, lo suficientemente confuso como para retroceder y empañarlo con un eufemismo. La miseria, para los que hablamos el idioma de los argentinos, es una villa: un territorio ocupado por casitas bajas de chapa del que nunca nos cansaremos de contar —capciosos, miserables, muy clase media— las antenas de televisión. La miseria se oculta, y a esa bondad se le ocurre algo urgente y eminente: emergencia. La miseria de la crítica es entonces la emergencia de la crítica. ¿De una nueva crítica? ¿Cuál era la vieja? ¿Nueva respecto de qué?

(Para no contestar esas preguntas, tendré que formular otras. Voy a tratar de prescindir de la biografía, aunque no creo que importe, después de todo, si aquí o allá me llamo a mí mismo yo.)

—¿Qué creía que era la crítica?

—La crítica era para mí un instrumento portátil, monótono y preciso, útil para dar cuenta tanto de los aforismos de Karl Kraus como de los Adagia de Wallace Stevens, de las disgresiones metafísicas de Macedonio como de las monodias (con y sin mayúsculas) de Girri. Pero un instrumento portátil monótono y preciso es un metrónomo, una máquina de escribir, cualquier cosa. No la crítica.

—¿Y qué reconocía como crítica?

—Durante la década pasada, algunas desviaciones, algunas emergencias. Emergencias reales del peligro real de que una voz contradiga ciertos dictados, analice y profetice: pronostique. La indisciplina, siempre, la indisciplina. Si me obligara, yo elegiría un artículo de Oscar Masotta: "Roberto Arlt, yo mismo". (Cierto que es un artículo que supone un cierto *background,* pero es que la crítica necesita, aunque el lector se acerque sin preocupaciones, que crea en cierta "familiaridad" que lo precede.) ¿Por qué? Por su intrepidez, por su intemperie, por su sabiduría desbocada, por esa apelación un poco vehemente a autoridades y lectores que no necesita convertir a los primeros en patrones ni a los últimos en caníbales. Por su intuición miserable que prescinde de todo didactismo: Masotta habla allí de una "literatura de tonos" y hace poco, Alan Pauls, en un trabajo sobre "Las malas lenguas" de nuestra literatura, descubría para un asombro que me gustaría compartir que las sutiles inflexiones de violencia en las páginas de Borges y Bioy (o de Osvaldo Lamborghini) son tensas consignas clandestinas de furor capturadas por el oído interno para que se las desarrolle en esa especie de voz baja del pensamiento que es la escritura de una zona literaria argentina, la zona empotrada en la maledicencia de esas "malas lenguas".

Pero un tono era también lo que Masotta encontraba, ni más ni menos. Un tono que le permitía, hablando de Roberto Arlt y de sí mismo, hablar de la muerte de su

* Este texto fue leído en la reciente Feria del Libro en la presentación de un libro de Alan Pauls sobre *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig que forma parte de una colección de Editorial Hachette dedicada a la crítica literaria.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

padre, de su cara en el espejo, de Murena, de Viñas y de los trabajos del Profesor Sánchez Sorondo.

¿Y dónde estaba, dónde quedaba Arlt? En esa fusión entrañable, en esa imposibilidad de despegarlo de la crítica como una escala real de valoraciones más o menos arbitrarias y una ficticia magnitud de objetividad que charla sus hallazgos a la ligera. Pero eso era autobiografía —objetarán. La duda ha demostrado que tiene algo podrido que puede revertirse: siempre es suficiente.

Aunque ya no esté de moda, nadie se escandalizará de que cite a Roland Barthes, al Barthes de *La chambre claire,* un pretexto asimétrico que incluye franjas de seguridad alarmante en un contexto por lo general no asertivo. Barthes dice: "La historia es histérica", y sospechamos que el juego de homofonías siempre es peligroso, hasta para R.B. Agrega: "sólo se constituye cuando se la mira", y, juiciosamente, empecinados todavía en no entender del todo, bajamos la vista. Un breve reconocimiento basta para constituir, me parece, al lector. Un breve reconocimiento de cierta evasiva falibilidad nos demuestra que los buenos críticos —Borges, Masotta, Barthes— tienen razón aun equivocándose, aun careciendo de un instrumento portátil.

Tenues avisos espirituales

Monótona y precisa, en cambio, un sector de la crítica está extasiado con los sistemas, y en realidad no hay nada que objetar porque, aunque no nos guste posar de estetas, la simetría produce cierto éxtasis. Pero no deberíamos creer que cualquier simulacro aparatoso es un sistema. Deberíamos precavernos. La monografía de un buen empleado de la crítica puede dar, en el mejor de los casos, un prolijo porcentaje estadístico; en el peor, monoblocks escarpados que escamotean de la crítica su miseria, remisiones descaradas a tal o cual estridente eminencia, o, mejor, a tal o cual remota autoridad cuyo virtual aporte es, todavía, el secreto de unos pocos. Porque no podemos creer que cierta frivolidad no sea pertinente. ¿Qué me pondré bajo el brazo este invierno?, preguntábamos, jorobando, los integrantes de esta mesa. El problema es que a veces esos tenues avisos espirituales se convierten en un tenebroso juego de atribuciones: ya hubo quienes hablaron del panóptico de Benjamin. No faltará mucho para que, fingiéndonos alarmados, nos alegremos porque alguien ha pedido al librero *Las flores del mal* de Baudrillard.

En cualquier chiste hay un elemento tóxico, y todo resulta mentira si el sistema probatorio quiere probarse a sí mismo que el esplendor de la crítica puede olvidar la miseria emergente de un encuentro fortuito, de lo que se nos ocurre a toda marcha, como destrucción constitutiva de un texto que, en caso contrario, avanzaría de rodillas. Esto no quiere decir que destruyamos —o intentemos destruir— el formalismo ruso, ni que practiquemos la amnesia con Foucault porque un francés acatarrado tiene ganas de ser "el último". Destruir ciertas intrusiones puede dejarnos en la ruina, que es la miseria estricta.

Cuando una épica de la destrucción del texto pide quedar a la vista, el consorcio decreta la vigencia de un nuevo reglamento: pueden quedar afuera las "intenciones", y adentro, cuerpos, notoriedades, genealogías, o viceversa. Ahora bien, sin pretender autonomía (pero sin oponer resistencia a ser juzgada, puesto que es crítica), un nervioso temperamento ha entronizado el devastador hábito de no consultar al lector para ejercer su dominio. Al lector, al primer lector: el crítico. Ese "inocente descarriado" (así solía llamar Ben Jonson a la víctima de la que era víctima) proclama, por ejemplo: "La libertad y el aprendizaje en las novelas de Jane Austen", o, para citar un ejemplo claro a los lectores de Salinger, "La genitalidad de Flaubert en sus novelas y cuentos". Es bastante lógico que el frugal espía, nutriéndose de brevedades o efusiones, produzca un lógico sistema que articule fatal u obviamente la presunción de avasallamiento en la relación institutriz/niña o que descubra un busto de Flaubert rematado por el bulto escrotal. Nada más verosímil que ese crítico, sojuzgado por las ficciones que anima. Nada menos temperamental, más decepcionante.

La crítica debería poder prescindir de las gestiones del gusto, como sugirió Pierre Ménard a través de su amanuense, pero en esos casos su vocación teórica está asegurada. Uno se puede asomar sin vértigo a la teoría literaria y maravillarse. Puede verla como espacio de intrigas, como espectáculo de servidumbres, como consultada programación de relevos, como digno y ocurrente repertorio de análisis. Pero la crítica no es la teoría. La crítica es definitivamente más pobre, más empeñosa. Puede poner —y debe— atisbos teóricos, pero no puede descuidar sus omisiones, no puede disimular sus agravios. Lisa y llanamente debe entender que no nació para ser rica sin quejarse de esa distribución, porque le conviene, sin preocuparse por ese conjetural determinismo. Debe extraer de esa pobreza la cortesía de sus pudores.

Después de descuartizar casi con ternura a la mayoría de sus contemporáneos, Alberto Cardín, poeta y crítico español, baja la voz para decir:

> "Nadie, espero, tome en serio estas afirmaciones. No hay en poesía crítica válida, y la mejor crítica es siempre el ataque. Por lo mismo que el mejor crítico es el que se identifica con el propio verso, que sólo respeta los atisbos que del mismo percibe en los demás. Esto, o las secuencias rítmicas y la crítica temática, propias para siglos de oros. Sólo espero para mí idéntica injusticia."

Nadie tome en serio estas afirmaciones. Sólo espero para mí idéntica injusticia: respeto, coraje y cortesía. Cardín, crítico, no puede decirlo todo. No quiere defenderse detrás de ninguna estrategia impersonal. Claudica parcialmente, gesto que indica, sin embargo, que ha comenzado la batalla.

EL cocodrilo anímico

Pero cuando no se trata de poesía, algo más que las secuencias rítmicas y la crítica temática se pide. Se trata de Puig, y Puig no es un autor, es casi lo contrario de lo que estamos habituados a llamar un autor:

> "Para Puig (...) la rectitud es el sitio a que van las ilusiones a morir: una boquita pintada de provincias que se frunce en la vejez metropolitana y burguesa, una carta que leerá, junto con el lector, fatuo, el fuego que consume, párrafos dulcemente joviales que dejan un sabor de tristeza al final del libro. Es, como se ve, un sentimentalismo ambiguamente asumido: no hay que creer mucho en las lágrimas novelísticas de Puig, pues ese escritor que duerme a la orilla del agua en que contempló sus ondas de recuerdo, no es un narciso fati-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

gado en el autoerotismo ni el tronco inerte que parece de lejos, sino un peligroso cocodrilo anímico, con una piel tan correosa como aviesa son sus intenciones para cualquiera que caiga inadvertido en el doble estanque provinciano de las costumbres rancias y la conversación amable. (*Nota bene:* leer a Jane Austen después de leer a M. Puig, o leer a M. Puig después de leer a Corín Tellado.)

Esto fue escrito críticamente por un gran escritor, Cabrera Infante, al promediar la década del sesenta.

Alan Pauls en su trabajo sobre *La traición de Rita Hayworth* va más lejos. Puig no es una textura estilística sino una colección de estilos, un conjunto de texturas estilísticas que, condenadas a la literatura, llevan al pie una firma, la firma de alguien que no es el artista artesano siempre a punto de recordar que esa atenuación, ese anfiteatro o ese crepúsculo *son* su huella digital.

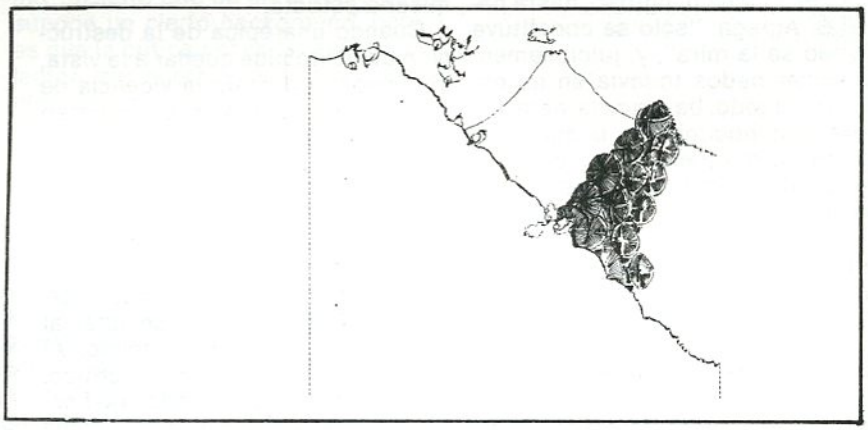
Escribe Pauls:

"...es erróneo hablar de estilo en *La traición* y en Manuel Puig. El estilo es ese *uso privado* del lenguaje *contra el cual* la escritura de Puig planea sus insurrecciones. Decir que se trata en realidad de un estilo "coloquial" no resuelve el problema. Mientras permanezcamos en la órbita del estilo seguiremos sin entender en qué consiste el rabajo puiguiano. No es cuestión de impugnar *un estilo* para defender *otro,* un estilo hablado contra un estilo escrito, la baja oralidad contra la alta escritura. Puig sabe muy bien que no hay mejor escondite para el estilo que los estilos menos "literarios". En él, ningún populismo, ninguna condescendencia. (...) No hace falta ser letrado para tener un estilo. Hay estilos vulgares, estilos naturales, estilos pobres: no basta con alejarse de la literatura para atentar contra la idea de estilo. Un sentimiento personal, una angustia o una pasión, la marca de un origen social o la fatalidad de la pobreza: en todos estos avatares se esconde un estilo, fermenta la posibilidad de que un sujeto *posea* el lenguaje y traduzca su sentimiento, confiese su angustia, revele su pasión, delate su origen social o dramatice su pobreza. Tampoco es la evidencia de una variedad lo que acabará con el estilo: más bien tenderá a consolidarlo. Mientras el estilo siga fundado en ese encuentro privilegiado entre un lenguaje y un sujeto, no habrá multiplicidad que lo haga temblar: la polifonía también puede ser apenas un pluralismo de idiolectos."

Uno podría quejarse de que haya sido un solo lector crítico el que ha escrito esto, pero me gustaría insistir aquí (abusando de la paciencia de los que oyen) en que consideremos al crítico no un lector privilegiado, que termina siendo un lector superfluo, sino un lector múltiple, una múltiple posibilidad de estrategias.

El libro de Pauls sobre *La traición...* demuestra que un crítico es una multiplicidad capaz de hacer temblar los hábitos de lectura. Y ya dentro del estilo de la pobreza al que los he acostumbrado, no me queda más que el deseo de dramatizar mi encuentro con este texto: empecé leyéndolo con alivio, asintiendo; a medida que me adentraba iba persiguiendo cada vez más envidiosamente a ese lector/escritor protegido por la invulnerabilidad de una fluidez pasmosa, parecía encontrar siempre la contraseña ideal para que su relevo continuase; y terminé dudosamente de pie, leyendo en voz alta. Leyendo en voz alta este texto sobre *La traición...* que no fue escrito para ser declamado sino para esa voz baja de la que hablaba un filósofo austríaco que pensó siempre muy cerca del oído: "Así como a veces se puede reproducir una música sólo en el oído interno, pero no silbarla porque el silbido ahoga la voz interna, así también algunas veces es tan baja la voz de un pensamiento (...), que el ruido de las palabras habladas lo ahoga y ya no se puede oírla, si a uno se le plantea una cuestión y tiene que responderla".

Por eso también he querido reconocer en voz alta esta deuda en voz baja.



PRÓXIMOS NÚMEROS

Enrique Molina / *Desamparo junto a un muro*

Silvina Ocampo / *Cuento*

Natalio R. Botana / *Actualidad de Tocqueville*

Irving Howe / *Disidencia en Estados Unidos*

Paul Veyne / *Los juegos olímpicos: pasado y presente*

Luis Gusman / *Entrevista*

Pierre Schneider / *Rostros de Giacometti*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

PARAGUAY: RETÓRICA Y REALIDAD

por Rubén Bareiro Saguier

Traducción de Marcela Pimentel

La dramática situación en la que viven los indios guaraníes en Paraguay fue puesta de relieve en el reciente film La Misión. *La película muestra cómo los indios guaraníes fueron introducidos al cristianismo por la influencia española al principio del siglo XVII, y a través de los jesuitas, sólo para ser entregados en manos de crueles explotadores cuando la orden fue expulsada del Paraguay en 1768. Desde entonces, los descendientes de los guaraníes encontraron su lenguaje y su cultura ignorados, cuando no abiertamente perseguidos, mientras el poder blanco era ejercido por la pequeña mayoría "blanca" que alegaba un linaje directamente europeo.*

Desde que el general Alfredo Stroessner llegó al poder, en 1954, ha existido un énfasis oficial sobre el Paraguay como un país con herencia dual, española e indígena. Se supone que el castellano y el guaraní tienen el mismo uso e importancia y existe un respeto oficialmente proclamado por el modo de vida guaraní. Pero la realidad es muy diferente. El debilitamiento de esta cultura divergente dentro de la nación paraguaya atenúa lo que podría ser una fuerza poderosa de cambio, y la actual dictadura, la más larga en América latina, busca la inmobilidad por sobre todas las cosas. Rubén Bareiro Saguier fue deportado del Paraguay en 1972 y actualmente trabaja en el Centro Nacional de Investigaciones Científicas en París. Aquí examina cómo las autoridades continúan minando la lengua guaraní mientras se proclama lo contrario.

Parecería que vale la pena recordar los hechos básicos con respecto aí bilingüismo actual en el Paraguay. El país es un caso especial en el subcontinente latinoamericano. No es que el guaraní sea el único sobreviviente de un lenguaje incoamericano, ni tampoco el único con un gran número de hablantes. Existen entre 3 y 4 millones de personas que hablan el guaraní y que viven en Paraguay, Argentina y Brasil, frente a los 12 millones que hablan quechua en los países andinos. Lo que es único es que nuestro lenguaje indígena haya permanecido como lenguaje común de una sociedad nacional: en Paraguay cerca del 95% de la población lo utiliza. Sólo el 5% de los paraguayos son monolingües en castellano y el 50% habla en guaraní solamente. El 45% restante son bilingües, como uno u otro lenguaje predominante de acuerdo a la región. Además de este uso generalizado, el guaraní se utiliza por todos los grupos sociales y es hablado más en el campo que en la ciudad.

A pesar de todo esto, el guaraní está marcado con el estigma de la opresión: es el idioma de los dominados. El castellano es necesario para el avance cultural y económico, aún cuando hay muchas profesiones para las cuales el guaraní es indispensable (medicina, leyes). La relación entre las dos lenguas apunta hacia un proceso de colonización interna que comienza en la propia Constitución Nacional. El Artículo Quinto señala: "Las lenguas nacionales de la República son el castellano y el guaraní. El uso oficial es dispensado al castellano."

Este énfasis desigual se refleja en el campo de la educación. Aquí ha sido impuesta una especie de amnesia en relación a la lengua y a los valores guaraníes. En los establecimientos educativos se enseña una historia que comienza con la colonización española. El mundo guaraní ha sido relegado a una región nebulosa donde "la nobleza de la raza ancestral" se mezcla con "indios bárbaros y salvajes", un ejemplo de la capacidad mental colonialista para contradecirse a sí misma. Todos los héroes en el calendario nacional son los de la Colonia o los de la república mestiza que la sucedió.

Mientras ni una sola calle lleva el nombre de los líderes de la resistencia contra los españoles, las principales avenidas de la capital, Asunción, y de otras ciudades importantes, rinden tributo a los amigos y aliados de nuestro dictador (tales como el Generalísimo Franco o Anastasio Somoza).

El general Alfredo Stroessner siguió muy de cerca la tradición nacionalista que emergió en Paraguay en los años '30, y cuyo principal fundador y teórico fue Natalicio González (1897-1966). Hombre político y escritor (tuvo la presidencia de la República durante seis meses en 1948-1949), González propuso su propia forma de nacional(social)ismo, donde absorbió y adaptó las corrientes totalitarias en ese momente en boga en Europa a las circunstancias específicas de la sociedad paraguaya. Hizo uso de principios altisonantes para conciliar una interpretación de la historia destinada a ganarse a la opinión pública para sus propios fines. Sus métodos incluyeron la promoción de "virtudes ancestrales" y la distorsión de la naturaleza de la cultura paraguaya.

Por más de 30 años, la dictadura de Stroessner ha ido perfeccionando esta doctrina "nacionalista", utilizándola para condicionar a la sociedad paraguaya. La lengua guaraní y su cultura son ensalzadas en los discursos oficiales, cuyo principal exponente y defensor es el mismo general Stroessner. "Alma de nuestra raza", la "raza exaltada", "nuestra melodiosa y sublime lengua", son frases empleadas extensamente a través de los años: mas poco se ha hecho activamente para apoyar la lengua o la forma de vida guaraníes. Las escasas iniciativas han sido casi exclusivamente empleadas para la propaganda demagógica. Así, la "enseñanza" del guaraní ha sido engañosamente incorporada en la escuela primaria y secundaria y un esquema piloto de alfabetización guaraní ha sido puesto en marcha, cuyas características discutiremos después.

Medio preferido

El ministro de Educacióan ha creado algunos centros experimentales donde se lleva a cabo la "enseñanza bilingüe" durante los tres primeros años de la educación primaria. Los resultados son claros en base a una encuesta de alumnos a

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

punto de ingresar en el 4° año. Había un 55 % de monolingües en castellano, un 46 % de alumnos bilingües y sólo el 7 % de aquellos para quienes el guaraní es su única lengua fueron capaces de pasar la prueba de lectura. Además, los números oficiales del ministro muestran que en el programa de los primeros tres años, de 1979 a 1981, el 35 % de los alumnos enrolados no completaron el curso. "Esta situación es muy seria", de acuerdo con el experto paraguayo en educación G. Corvalán, "cuando uno considera el número de años que esos niños gastan en su educación. En las áreas rurales, el cuarto año, o como máximo el sexto, marca el final de su escolaridad. Ya que el castellano es solamente usado en las escuelas de estas áreas rurales, el niño sufre un retroceso veloz hacia el analfabetismo por falta de práctica".

Estos resultados son la consecuencia inevitable de un sistema que contiene una visión distorsionada del papel que juegan uno u otro idioma como conductores de la "cultura". Los mismos profesores consideran el castellano como el medio preferido para impartir conocimientos, y frecuentemente faltan la habilidad o el conocimiento para adoptar un más amplio acercamiento.

Proyectos de alfabetización

Fuera del ámbito escolar se han aprobado dos proyectos de alfabetización guaraníes, uno a cargo de una agencia gubernamental, el otro por la iglesia católica. El proyecto del ministro de Educación comenzó en 1968 y fue implementado en "centros de alfabetización". El método gira en torno del uso de "palabras cotidianas", que se encontrarán en el manual del curso, el *Alfabeto Guaraní*. Este es una traducción literal del manual de alfabetización venezolano *Rompiendo las Cadenas*, del cual fueron donados 100.000 ejemplares por el gobierno venezolano. Pese al hecho de que en la introducción se señala que está "adaptado" a las circunstancias paraguayas, allí ni siquiera los emblemas nacionales han sido reproducidos fielmente (hay errores en los colores de la bandera nacional y en fechas históricas importantes, y Bolívar aparece como un héroe de la independencia paraguaya, etc.). Muchas de las "palabras cotidianas" en castellano son de origen caribeño y simplemente no son usadas en Paraguay (maraca, godo, lama, fuste, caimán, etc.). Algo similar ocurre con dichos, expresiones y refranes populares, que son diferentes a los que circulan dentro de la tradición oral paraguaya contemporánea.

La segunda mitad del libro cuenta la historia de Juan Rojas, un pobre peón de estancia quien, a fuerza de "voluntad, esfuerzo y dedicación", hace un progreso asombroso gracias, entre otras cosas, a su período como conscripto en las fuerzas armadas, convirtiéndose con el tiempo en propietario de tierras y casándose con la hija más bella del estanciero. Un campesino *self-made man* sacado de las páginas de una novela romántica.

Sin embargo, algunas secciones de *Rompiendo las Cadenas* han desaparecido totalmente del *Alfabeto Guaraní*. Son las que se refieren a los derechos humanos y civiles (el respeto por la vida y la libertad) y aquéllas que hablan sobre el derecho al trabajo. Cualquier mención de sindicatos ha sido eliminada de la misma forma, incluyendo cómo funcionan el derecho a la organización colectiva y cualquier mención sobre cooperativas obreras. Estas omisiones son un claro ejemplo de cómo las autoridades paraguayas no pierden oportunidad para limitar el desarrollo social de sus ciudadanos.

El segundo proyecto de alfabetización fue puesto en práctica en las comunidades rurales de Tuna y Jejui, donde asociaciones agrarias inspiradas en las ideas de la teología de la liberación fueron impuestas a fines de los '60. Aquí, los experimentos de alfabetización se basaron en los métodos del brasileño Paulo Freire, donde es usado un vocabulario "generativo" que se refiere directamente a la vida diaria de los campesinos, de cuya discusión emerge la conciencia estudiantil de la situación social de hombres y mujeres, y vincula estrechamente el poder de la lectura con el poder para cambiar esa situación por una mejor. El proyecto de las asociaciones agrarias comenzó en 1972, pero fue conducido a un abrupto final en 1975, cuando las tropas atacaron y destruyeron sus comunidades. Los dirigentes de las asociaciones fueron muertos, muchas de sus mujeres violadas y el cura local, Braulio Maciel, fue tiroteado y herido. Para un gobierno como el de Stroessner, el florecimiento de una alfabetización efectiva vinculada a un movimiento campesino organizado, en un país en gran parte rural, significaba un grave peligro.

El tema de la alfabetización es sólo un ejemplo de las políticas educativas del régimen hacia culturas indígenas. (Debe recordarse cuán abajo están en la lista las prioridades educativas: en 1979, el 1.96 % del presupuesto nacional fue dedicado a educación, en contra del 27 % para defensa.) Un decreto reciente, el N° 38454, establece los "objetivos del gobierno para la educación primaria". El texto abunda en rasgos exaltadamente chauvinistas. Por ejemplo: "La educación paraguaya deberá dirigirse a sí misma hacia el aseguramiento de que cada persona cultive un patriotismo saludable, basado en el respeto y en la veneración de los valores históricos que fortifiquen nuestra identidad nacional y refuercen aquellos sentimientos que tipifican el carácter paraguayo, con la aspiración de apoyar y defender la autonomía, la seguridad y la soberanía nacional". El decreto prosigue hablando de "asegurar que cada persona tenga la misma igualdad de oportunidades para un máximo acceso a la cultura por medio de las dos lenguas nacionales". Después de esto es interesante leer el Art. 2: "La educación primaria está encaminada a asegurar que cada niño o niña, de acuerdo a sus habilidades, puedan comprenderse y comunicarse confiadamente en ambas lenguas nacionales y desarrollar las habilidades básicas de comprensión, habla, lectura y escritura en castellano - comprensión y lectura en guaraní".

El dictador Stroessner ha utilizado el sistema educativo para reforzar los intereses del grupo dirigente en detrimento de la mayoría de los paraguayos que hablan el guaraní. Aunque está aprobado oficialmente, el bilingüismo es de hecho desalentado y la lengua guaraní no se usa para ayudar a salir adelante a los analfabetos, lo cual afecta posiblemente al 40 % de la población. Este desprecio ha negado a la lengua y a la cultura indígena del Paraguay cualquier posibilidad de contribuir al cambio y progreso de la sociedad: lo que, por supuesto, sirve a las aspiraciones de autoperpetuación de la actual dictadura.

© *Index on Censorship.*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Por derecho y elección los extranjeros votan.

Ayer, con ese derecho, hombres y mujeres de todo el mundo eligieron a la Argentina como país. Hoy, la democracia los convoca a participar eligiendo concejales y consejeros vecinales en las elecciones del 6 de setiembre próximo.

- Pueden votar los extranjeros con más de cinco años de residencia en el país y que actualmente tengan domicilio en la Capital Federal.
- La Justicia Electoral habilitó, a partir del lunes 15 de junio y hasta el 20 de julio inclusive, 12 lugares de inscripción.
- Si no tiene Documento Nacional de Identidad de Extranjero, tramítelo en el Registro Civil cercano a su domicilio presentando la documentación que posea.
- Los Registros Civiles, como así también el Registro Nacional de las Personas y la Dirección Nacional de Migraciones, habilitaron oficinas de asesoramiento para agilizar la realización de los trámites correspondientes.
- Las sedes electorales tendrán mesas exclusivas para extranjeros.

Las direcciones autorizadas a realizar el empadronamiento son las siguientes:

Uruguay 740
Sarandí 1273
Lafuente 2668
Rivadavia 7202

S. de la Frontera 5.172
Uruguay 759
Guzmán 780
Miller 2.751

Mendoza 2.377
Córdoba 5.688
Tucumán 1.320 (bis)
Leandro N. Alem 232

Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Editorial Sudamericana novedades

ONDINA SUPERTRAMP
Emilio Rodrigué

El psicoanalista revolucionario, el hombre que procuró incursionar en todas las experiencias del vivir, ofrece un nuevo tomo de su autobiografía, que es mucho más que eso: una imagen del amor y la plenitud del existir. "Escribir lo que vivo y vivir lo escribo": tal es el lema del autor.

TEXTOS COSTEÑOS II
Gabriel García Márquez

Crónicas diarias que son como breves ficciones deslumbrantes de gracia. Y una multitud de temas: la defensa de la guaracha, un tropezón de Bernard Shaw, las posibilidades de la antropofagia... A partir de hechos minúsculos, resurge el prodigioso don de contar de García Márquez.

CHINA DESPUES DE MAO
Alieto Guadagni

Un minucioso análisis que muestra los cambios ocurridos en China tras la muerte de Mao: proceso de reforma, de modernización, y paso del orden totalitario a un autoritarismo más benigno. Este proceso de cambio se estudia como un aspecto positivo y con relevancia para nuestro país.

TRES TRES MORRONGOS
María Elena Wlash

Un libro con deliciosas ilustraciones que hace llegar a nuevas generaciones de niños la gracia, la fantasía y el humor de María Elena Walsh. El regocijo infantil se encuentra así con la aventura permanente de lo que se le cuenta y la recreación no menos fantasiosa de los dibujos de Vilar.

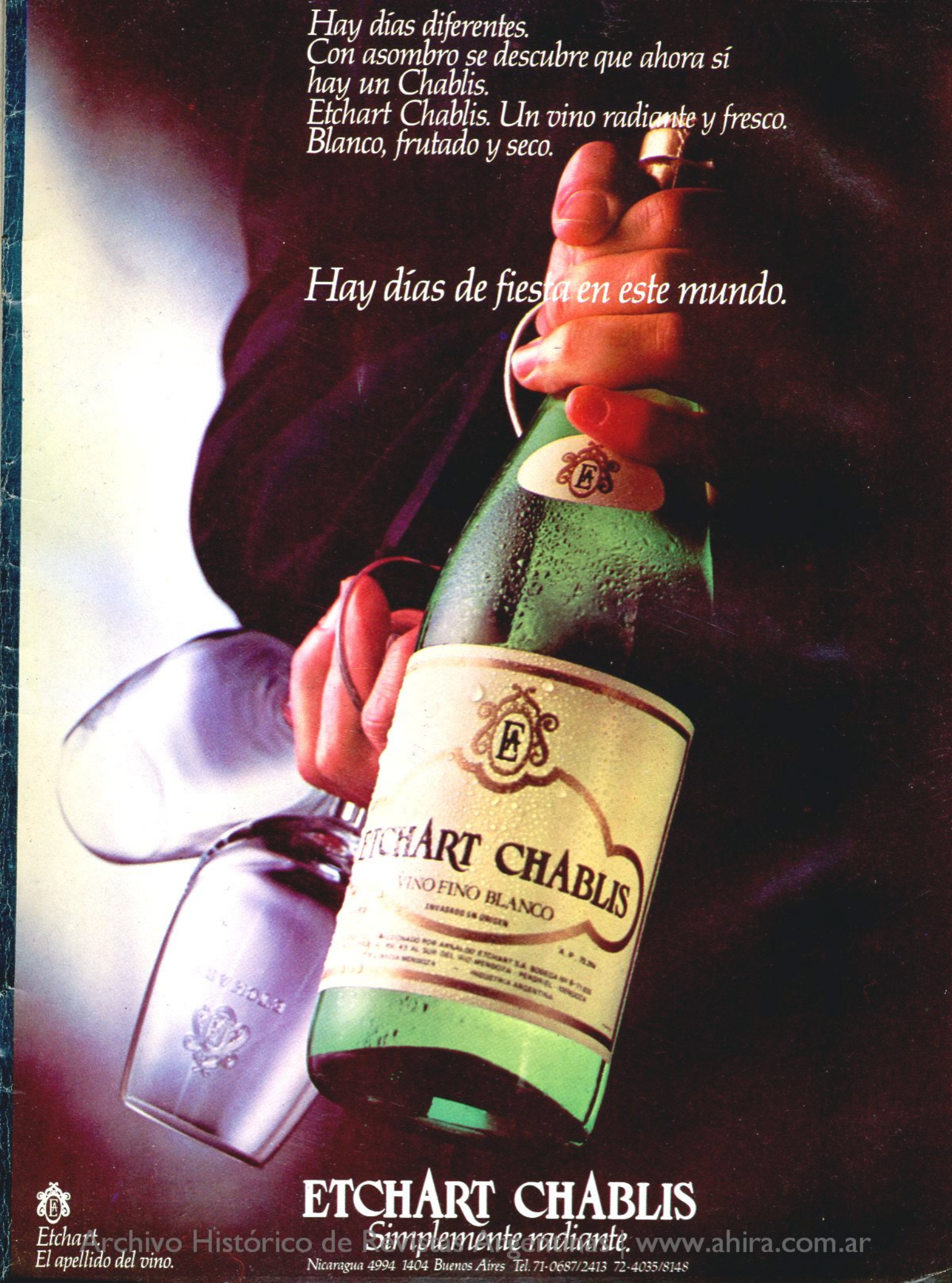
LOS REYES
Julio Cortázar

Un texto ya clásico del joven Cortázar: un poema dramático de tenso lirismo que recrea el mito de Minos, Teseo, Ariana y el Minotauro desde las perspectivas del rey, el héroe, la anhelosa alma femenina y el monstruo.

Editorial Sudamericana S.A.

HUMBERTO 1º 531 • 1103 BUENOS AIRES • Rep. Argentina
☎ 362-7496/2128/7364 • Télex Sudamericana 25644 SUPLA AR

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

La gran novela que identificó a Latinoamérica, a 20 años de su aparición

Gabriel García Márquez

Cien años de soledad

Editorial Sudamericana

OTRAS OBRAS DEL MISMO AUTOR:

* LA AVENTURA DE MIGUEL LITTIN CLANDESTINO EN CHILE
* EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA
* RELATO DE UN NÁUFRAGO
* EL OLOR DE LA GUAYABA
* CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA
* LOS FUNERALES DE LA MAMA GRANDE
* EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA
* LA HOJARASCA
* LA MALA HORA
* OJOS DE PERRO AZUL
* EL OTOÑO DEL PATRIARCA
* LA INCREIBLE Y TRISTE HISTORIA DE LA CÁNDIDA ERÉNDIRA Y DE SU ABUELA DESALMADA

Editorial Sudamericana

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar